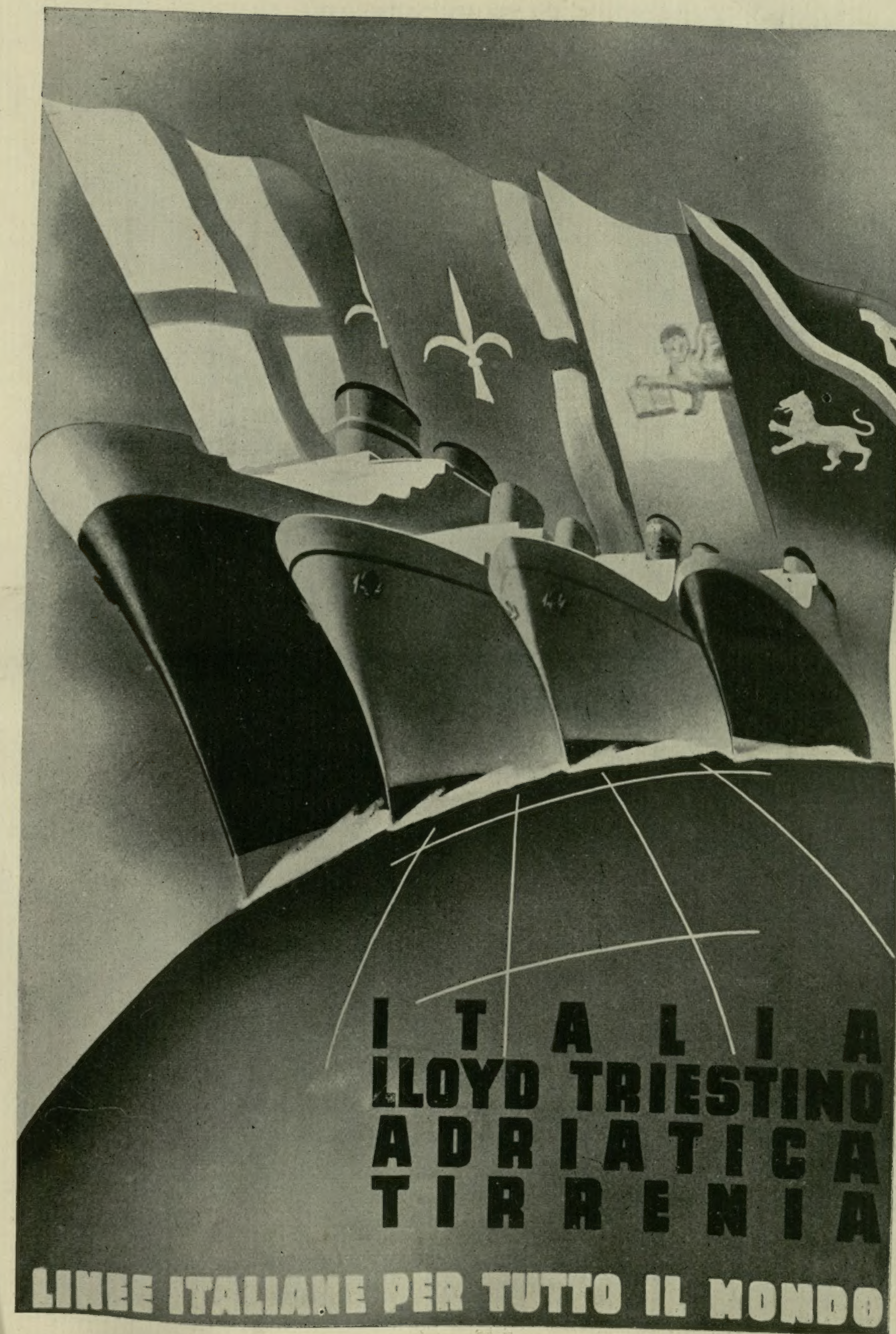


LE TRE VENEZIE



ANNO XV - N. 7-8 - LUGLIO-AGOSTO 1940 XVIII



LE APPLIQUES A TESSERE DIAMANTATE DEL CINEMA TEATRO
"COLOSSEO", DI MILANO SONO DI

BAROVIER-TOSO DI MURANO



LAMPADARI ANTICHI E MODERNI - APPARECCHI DI ILLUMINAZIONE - VETRI D'ARTE - SERVIZI DA TAVOLA - CORNICI, ECC.

MURANO Fond. Vetrari 28 - Tel. 29049 **MILANO** Rapp. MORONI - Via Bazzoni 8 - Tel. 495-421

bernardini

OVUNQUE

Essolube

STANDARD - SOCIETÀ ITALO-AMERICANA PEL PETROLIO - GENOVA

RUBELLI S.A.
STOFFE PER L'ARREDAMENTO



VENEZIA
PIAZZA S. MARCO N. 65
FIRENZE - MILANO
ROMA - TRIESTE - TORINO



Kine **EXAKTA**

L'apparecchio di classe a riflessione di piccolo formato - Otturatore a tendina fino a 1/1000 di secondo - Obiettivo ultraluminoso e intercambiabile - Autoscatto - Prospetti gratis Presso tutti i rivenditori

TORINO
Via Boucheron 2 bis



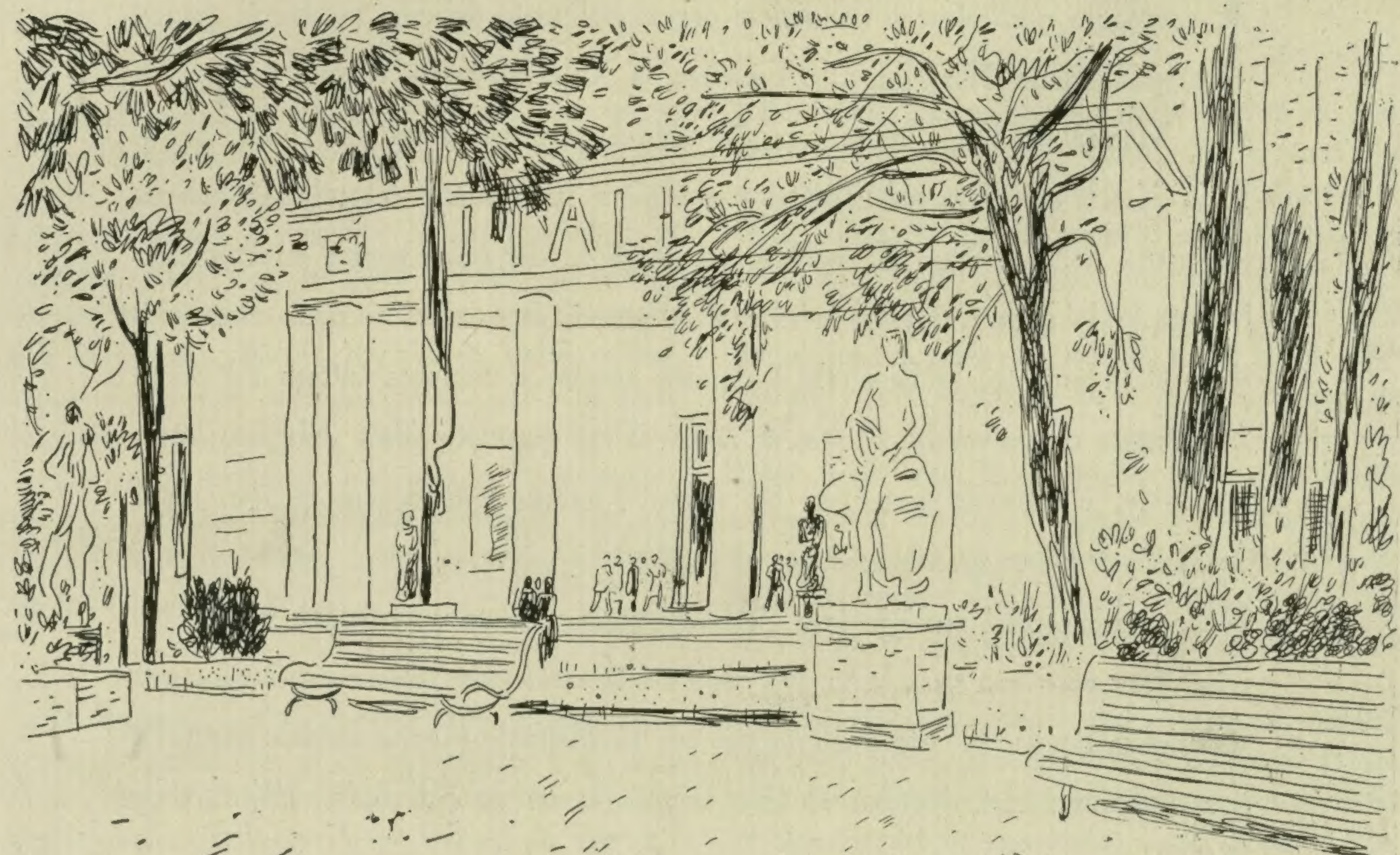
QUALITA'

- CONDUTTORI ELETTRICI NUDI ED ISOLATI
- CAVI PER TRASPORTO DI ENERGIA A BASSA, ALTA E ALTISSIMA TENSIONE
- CAVI TELEGRAFICI E TELEFONICI AEREI, SOTTERRANEI E SUBACQUEI
- MATERIALI ISOLANTI
- ACCESSORI



SOC. ITALIANA PIRELLI - MILANO

LE TRE VENEZIE



VENEZIA - LA BIENNALE

RIVISTA MENSILE - DIRETTORE ANTONIO GALATA

SOMMARIO

A° XV - N° 7-8 - LUGLIO-AGOSTO 1940 XVIII

GIUSEPPE VOLPI DI MISURATA: Premessa — ANTONIO MARAINI: Insegnamenti della Biennale — ELIO ZORZI: Guida sommaria alle Mostre degli artisti italiani contemporanei — UGO NEBBIA: Le Mostre retrospettive — DIEGO VALERI: Gli stranieri — ENRICO MOTTA: Vetri e merletti — DOMENICO VARAGNOLO: El ponte in bilanza (atto primo) — Concorso fotografico — Rassegne — Illustrazioni di Carlo Dalla Zorza — (Le fotografie sono dovute nella quasi totalità allo Studio Fotografico P. Giacomelli di Venezia).

PREMESSA

Preparata e allestita in condizioni eccezionalmente difficili, mentre la guerra divampava dalla Norvegia alle Fiandre, la XXII Biennale è stata inaugurata dalla Maestà del Re e Imperatore alla vigilia di decisioni storiche: venti giorni dopo l'Italia è entrata nel conflitto che oppone la concezione totalitaria e rivoluzionaria del Fascismo al vecchio mondo delle demoplutocrazie egemoniche. Malgrado la guerra, malgrado che altre grandi esposizioni si sieno chiuse, o sieno state rinviate, la Biennale è rimasta aperta, e continua tuttora ad essere frequentata da un pubblico che, se non è il suo consueto vasto pubblico internazionale, è tuttavia numeroso, ed attesta l'interessamento sempre vivo degli italiani per questa grande rassegna d'arte.

Nella storia ormai semisecolare delle Biennali, questa esposizione aperta nel pieno fervore d'una grande guerra combattuta dal nostro Paese costituisce una esperienza nuova. E' titolo d'orgoglio per la Biennale poterla inserire in quelle sue tradizioni, che ripetono le loro origini da un atto di fede nell'avvenire della Nazione.

Alla Nazione le Biennali di Venezia hanno l'orgoglio di avere offerto lo strumento, attraverso il quale l'arte italiana si è abituata a misurarsi con l'arte di tutto il mondo, e, successivamente, ha imparato a superarla.

La XXII Biennale consacra infatti una verità, che s'è andata affermando da alcuni anni, e che proprio nei padiglioni dei Giardini di Castello s'è rivelata e imposta nelle due ultime Biennali: l'arte italiana ha ormai raggiunto, in confronto di tutti gli altri Paesi, una posizione di guida e di primato, che la ricollega alle più insigni tradizioni del passato.

Oggi, volta con tutta la Nazione verso il luminoso avvenire preconizzato e preparato dal genio del Duce, la Biennale si prepara ai compiti nuovi che all'arte italiana darà la Vittoria.

GIUSEPPE VOLPI DI MISURATA

INSEGNAMENTI DELLA BIENNALE

È significativo e singolare il caso di questa « Biennale » che, pensata e organizzata mentre venivano maturando avvenimenti di tale portata politica e militare da far prevedere ne sarebbe stato compromesso l'esito inevitabilmente, è riuscita invece ad affermarsi nel modo più favorevole. Basti, fra i tanti della critica, citare il giudizio di Ugo Ojetto, che l'ha definita una delle migliori dalla prima in poi. E quella prima risale al '95, seguita da ben ventun'altre alcune delle quali coronate dai più fulgidi successi. Come dunque è stato raggiunto un simile risultato?

Strano a dirsi: ma è proprio la guerra nostra cui il 18 maggio, giorno della inaugurazione della Biennale, ci si andava rapidamente avvicinando che ad esso ci ha indirizzato. Poiché la dura realtà dei fatti ha sfatato, nel campo internazionale, delle credenze inveterate che non si sapeva risolversi a riconoscere ormai appartenenti ad un passato definitivamente sorpassato, e nel campo nazionale ha permesso di dare, al suo giusto livello, il valore degli indirizzi e degli artisti nei quali meglio si riassume l'arte italiana contemporanea.

Mi spiego. Che il Padiglione francese fosse, al di sopra di tutti gli altri 16 il centro vitale della Esposizione, che ne racchiudesse le rivelazioni, gli insegnamenti, i riferimenti essenziali, che la visita ad esso dovesse aver la precedenza assoluta e magari di per sé fosse sufficiente a formar l'opinione del conoscitore bene aggiornato, era una superstizione corrente sin da quando dodici anni orsono fui chiamato alla Segreteria generale. Dipendeva ciò forse dalla formazione mentale e culturale del mio predecessore, il buon Pica, tipico rappresentante della

generazione che si era soprattutto nutrita di pensiero e di arte francese? Comunque è certo che dal 1930 in poi convinto del mutamento di valori iniziatosi con il Fascismo non solo in Italia ma anche fuori, mentre con concorsi su temi attuali richiamavo gli artisti nostri alla realtà della vita cercando di staccarli dalla moda delle attratte deformazioni, nello stesso tempo mi studiavo di dare maggior risalto alla partecipazione degli altri Stati, onde si potesse riscontrare come l'esclusivo primato di Parigi non esistesse più, e correnti nuove di alto interesse artistico stessero nascendo da tutti i focolai nazionali in via di formazione: primo quello tedesco.

Ma certe abitudini mentali non si vincono così facilmente. Bastava che si aprissero i cancelli della Biennale, perchè sin dal giorno della vernice i critici e soprattutto i più intinti di pretenzioso snobismo esterofilo corressero prima di tutto al Padiglione francese. E se, per sempre combattere questo vezzo che si rifletteva poi nel primo posto dato alla Francia nell'articolo, si prendeva il provvedimento di far incominciare la vernice dalla sezione italiana, quei tali critici, dopo un'occhiata distratta alle opere nostre, eran capaci di vagolar pei giardini, sollecitando di poter penetrare là dove soltanto avrebbero trovato un nutrimento degno dei loro raffinati appetiti. Nè si accorgevano che ad ogni Biennale di questo ultimo decennio, sia nei padiglioni preesistenti dalla Spagna all'Ungheria, sia nei nuovi dalla Svizzera alla Grecia, era lì che si potevano scoprire gli accenti più genuini d'arte.

Quanto al caso della Germania il discorso potrebbe esser più lungo e complesso. Poiché il capovolgimento estetico operato dal nazismo

sotto le personali direttive di Hitler, è stato così radicale e così clamoroso da non potersi ignorare o trascurare. Lo si notò quindi, ma come fenomeno più politico che artistico, e senza impegnarsi in esami e giudizi che avrebbero dovuto o esser negativi o dimentichi di tutto un passato troppo prossimo per potersi rinnegare. Insomma ben pochi furon coloro che si avvidero e ammisero il mutamento profondo dovunque in via di maturazione, e che seppero distogliere in tempo gli sguardi abbacinati dalla vecchia seduzione francese.

Ma oggi che la Biennale si tiene senza la partecipazione della Francia, dell'Inghilterra, e, causa lo stato di guerra, di alcuni altri paesi, oggi ben ci si accorge che tale mancanza non è affatto essenziale. Ci si accorge che l'aureola creata intorno a Parigi dal movimento davvero glorioso dell'impressionismo è definitivamente svanita, polverizzata negli innumerevoli movimenti di degenerazione da quello o contro quello pullulati, per servire alla stessa speculazione giudaica, dalla quale tutto il paese è stato spinto alla rovina, e che l'arte europea può benissimo batter le sue vie senza guardare, come al faro dell'unico porto sicuro, la Ville lumière, o la Metropoli sua ex alleata.

Non diversamente si può dire che questa contingenza, anziché sfavorevole, è stata alla sezione italiana favorevole. Poiché il fatto di aver dovuto rinunciare ad una di quelle mostre retrospettive internazionali del ritratto o del paesaggio e così via, che venivano ospitate nel Palazzo dell'Italia, ha messo a disposizione dei nostri artisti tutta l'ala sinistra dell'edificio con le sue belle e grandi sale. In tal modo non vi sono più state nella Mostra spezzature, trapassi, e l'insieme è apparso più omogeneo ed organico.

A favorire un tale risultato ha anche concorso il nuovo piano regolatore delle comunicazioni tra sala e sala, soprattutto nell'ala destra, ove son venute così a determinarsi come quattro infilate di ambienti, costituenti quasi altrettante gallerie, sulla destra e sulla sinistra delle quali hanno potuto trovar posto, ben distinte le une dalle altre, le mostre personali. E poiché il criterio delle mostre personali adottato come fondamentale a Venezia, si dimostra sempre più

il meglio rispondente, con i suoi avvicendamenti, alle esigenze di una istituzione che per giungere alla selezione massima deve procedere per sintesi, sintesi s'intende di individualità artistiche, così il modo di distribuzione dello spazio finisce con l'avere una grande importanza in rapporto alla chiarezza della presentazione.

Ora sotto tale rapporto la riuscita della biennale quest'anno è sembrata rappresentare il felice punto di arrivo delle esperienze fatte instancabilmente di volta in volta, profittando ad ogni nuova prova delle esperienze precedenti. Il giro delle sale che dieci anni or sono si confondeva nella memoria come l'andirivieni inestricabile di un labirinto, oggi si ricorda nettissimamente con la posizione occupata da ogni artista, del quale pertanto meglio resta impressa l'opera. E questo è in fondo quel che più conta. Poiché scopo di una Esposizione deve esser prima di tutto mettere nel massimo rilievo il valore degli artisti, che ad essa affidano il frutto delle loro fatiche, e, nel caso di una Esposizione internazionale, dimostrare il livello raggiunto complessivamente dal paese cui appartengono.

La presentazione dell'Italia ha, sulla fede dei giudizi citati all'inizio, corrisposto in modo soddisfacente a queste esigenze. La scelta degli artisti di fatto non crea, mentre si procede nella visita, squilibri che diano l'impressione di contrasti violenti di tendenze. Ogni individualità ha un suo linguaggio ben distinto e personale, segno della libertà di ispirazione lasciata e riconosciuta a ciascuno, ma il complesso di tutta la produzione appare orientata verso il più genuino ritorno alla naturalezza sana e all'aspirazione verso la bellezza che è stata sempre caratteristica della nostra tradizione. Di modo che si esce dalla Biennale con la sensazione riposante di una forza spirituale armoniosa e sicura del proprio cammino.

Non sarà quest'arte, creata dalla rinnovata coscienza del Fascismo, quella verso cui si orienterà la visione degli artisti, nel mondo che l'Asse Roma-Berlino va con la vittoria delle armi foggiano ad una più alta civiltà e giustizia?

ANTONIO MARAINI

Guida sommaria alle mostre degli artisti italiani contemporanei

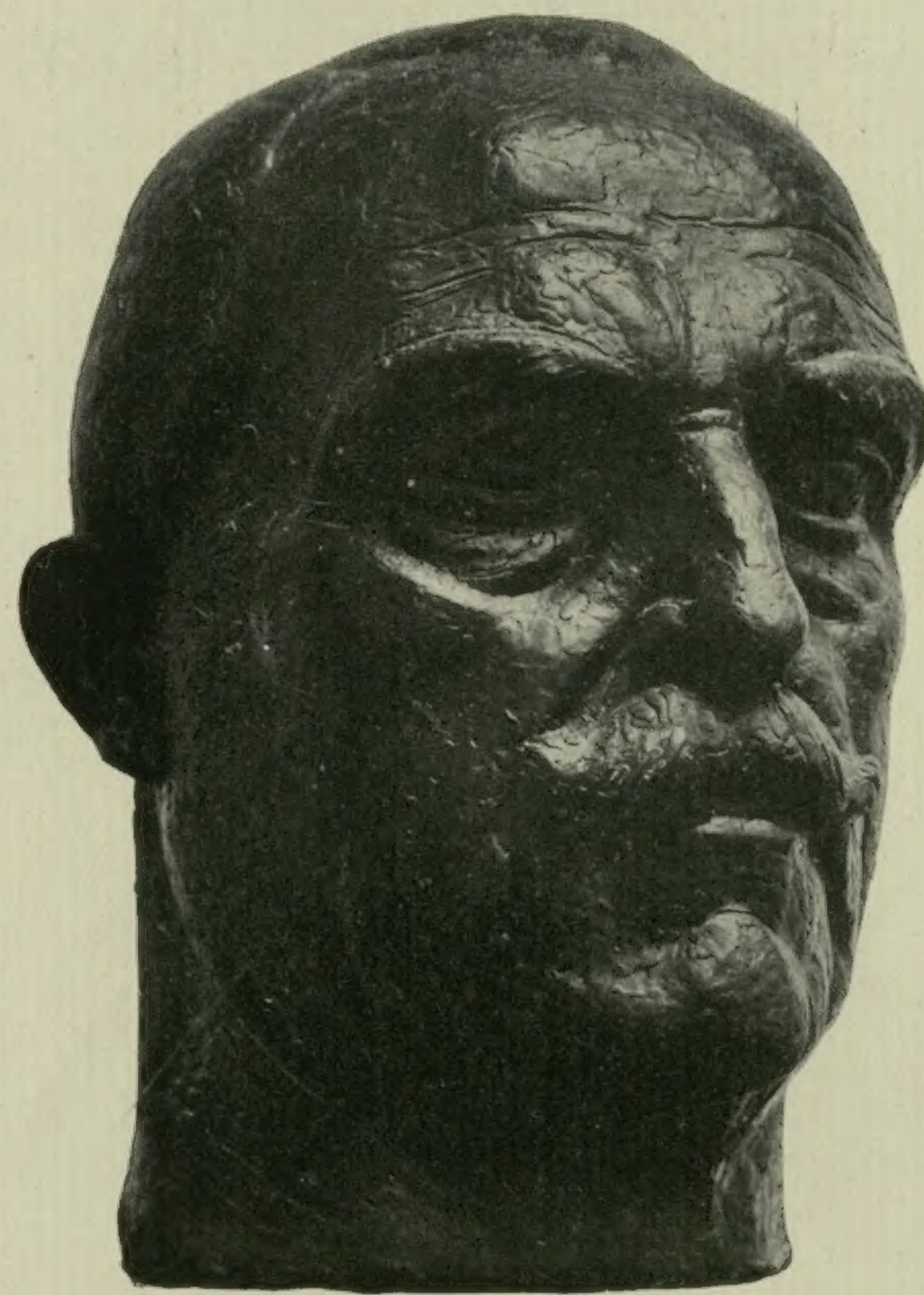
Per concorde giudizio di pubblico, e per riconoscimento di buona parte della critica, la XXII Biennale è una delle più interessanti, delle meglio ordinate, delle più equilibrate e piacevoli tra quante esposizioni d'arte si son succedute, dal 1895 ad oggi, ai giardini di Castello.

Questo senso di armonia e di equilibrio si afferma particolarmente nella sezione italiana, che dà, naturalmente, il tono a tutta la mostra, e che è impostata sul principio, bandito e sostenuto da Antonio Maraini, che le Biennali debbono essere considerate legate l'una all'altra nella successione del tempo, così come ogni sala d'una singola Biennale va considerata legata nello spazio alle altre sale, e che pertanto il panorama complessivo dell'arte nazionale non va presentato in una sola esposizione, ma va presentato in due o più esposizioni successive, attraverso due o più turni di mostre individuali degli artisti che si dimostrino

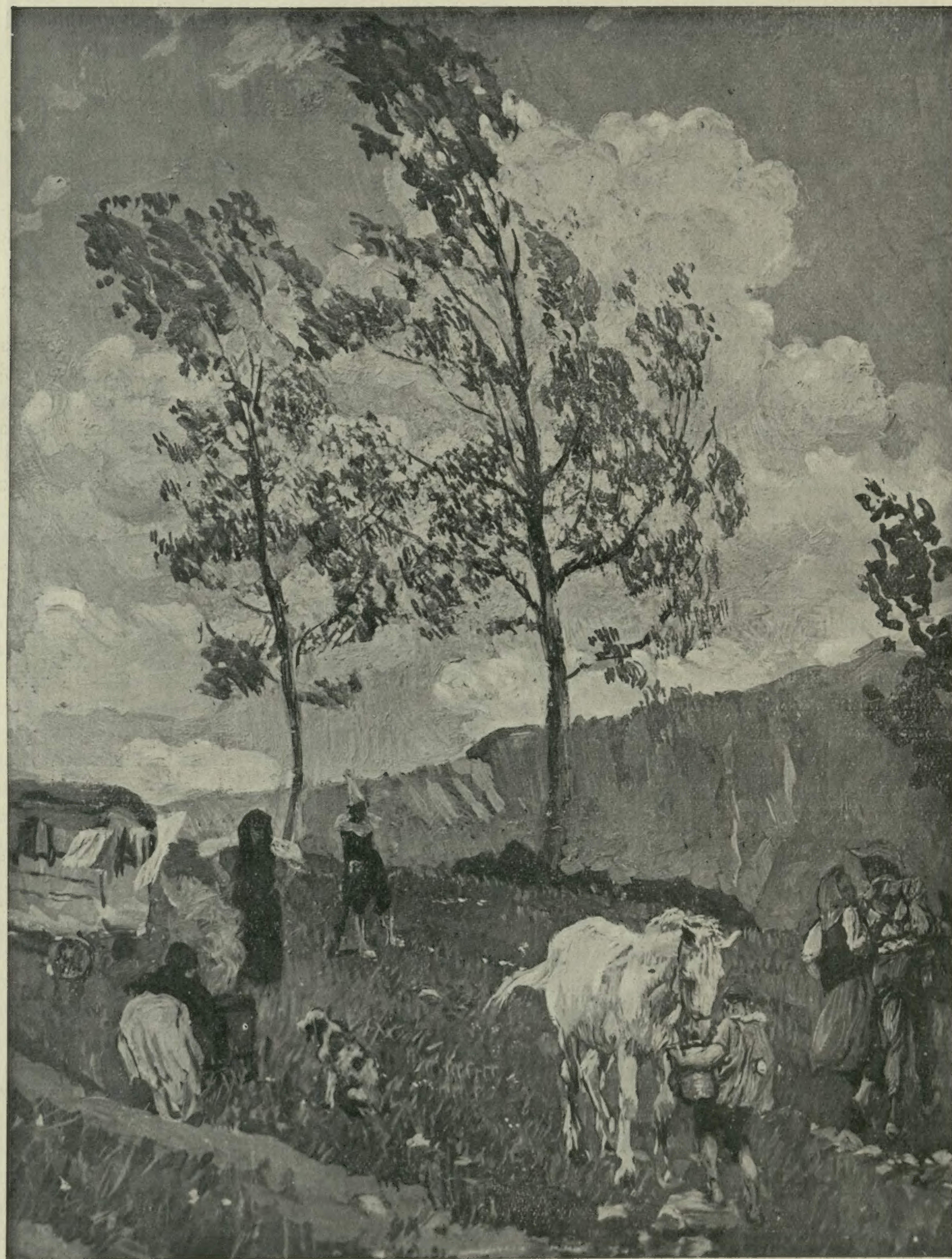
degni di figurare tra i più rappresentativi di un determinato periodo.

La XXII Biennale costituisce il secondo turno di questa presentazione panoramica dell'arte italiana iniziata due anni or sono con la XXI, e la presentazione è fatta con così accorto buon gusto, con così sapiente distribuzione di caratteri, di tendenze e di contrasti, da giovare agli stessi artisti presentati, conferendo loro, in qualche caso, un'importanza che forse isolatamente essi non saprebbero raggiungere.

Convien dire d'altro che alla XXII Biennale giova notevolmente il nuovo assetto edilizio dato al palazzo d'Italia. Esso non ha mutato le linee architettoniche della sua facciata; ma sul peristilio, di contro agli affreschi di Santagata e di Gentilini *La regina del mare* e la *Nascita di Roma* sopravvissuti e tramandati dalla XXI Biennale, spiccano le candide forme muliebri delle due grandi statue che Napoleone Martinuzzi e Umberto Baglioni hanno dedicate rispet-



Ercole Drei: Il Re.



Ettore Tito: "I saltimbanchi."



Giovanni Barbisan: Ritorno di legionari.

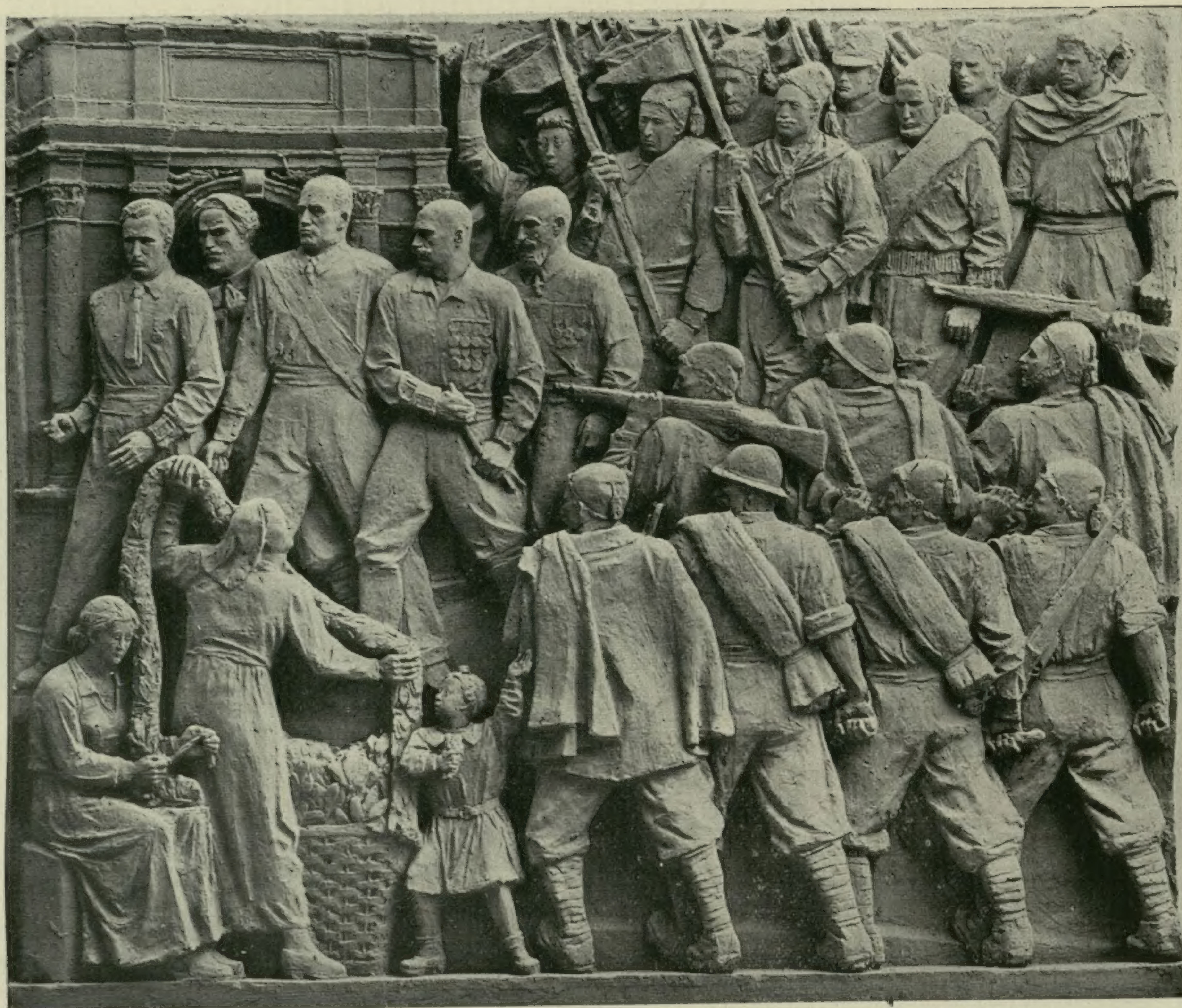
tivamente alla personificazione della *Pittura* e della *Scultura*. E a destra di chi guardi la facciata il muro, un tempo nudo e cieco, che la continuava e che a malapena si celava dietro una tenue cortina di fronde, s'apre oggi con un bel pergolato rustico, di linee modernissime, eseguito su disegno dell'architetto Duilio Torres, offrendo nuovi accessi dal giardino, adorno di statue, alla fuga delle sale dell'ala destra del palazzo, raggruppate in quattro gallerie parallele.

Varcata la soglia dell'ingresso principale, superato il vestibolo, il visitatore è accolto nella sala della rotonda con la sevrà monumentalità dei quattro grandi bassorilievi che Giorgio Giordani, Luciano Minguzzi, Rito Valla e Farpi Vignoli, hanno dedicato a quattro aspetti fondamentali dell'ideale fascista, e cioè l'espansione coloniale, il potenziamento della razza attraverso la protezione della maternità e dell'infanzia, l'inquadramento e l'elevazione delle giovani generazioni attraverso la G.I.L., gli ardimenti della vita sportiva, simboleggiati in una cordata in montagna. Nell'ambiente, che que-

ste figurazioni plastiche di notevole efficacia contribuiscono a rendere solenne e raccolto, le effigi del Re Imperatore e del Duce, modellate da Ercole Drei, simboleggiano la dedizione della XXII Biennale ai due supremi condottieri della Nazione.

Subito dopo la rotonda, il salone d'onore incornicia in sobria dignità architettonica la presentazione degli affreschi e dei bassorilievi nei quali si compendia una ideale documentazione artistica delle grandi tappe percorse dal Fascismo nel suo cammino trionfale. Affreschi e bassorilievi, scelti in seguito a concorso tra artisti iscritti al Sindacato Belle Arti - nel primo dei tre grandi scomparti nel quale è suddiviso il salone - e tra artisti iscritti ai Gruppi Universitari Fascisti - nel terzo scomparto - ricostruiscono tale e quale il concetto decorativo, simpatico e armonioso, che già era stato creato per la XXI Biennale: due zone orizzontali sovrapposte, in basso i bassorilievi, in alto gli affreschi.

Tra gli affreschi riuniti nel primo scomparto vanno segnalati quelli di Ermanno Toschi, di Flavio Rossi e di Loris Fucini, che tutti e tre



Alessandro Monteleone: La Marcia su Roma.

si sono ispirati al tema *La famiglia*, quello di Sergio Selva, che rappresenta un gruppo di *Legionari a riposo*, e quello di Pietro Gaudenzi, ispirato al tema *Si fondano le città*. Tra i bassorilievi sono notevoli quelli di Umberto Pinzauti *Si costruiscono nuove città*, e poi *Legionari* di Paolo Manaresi, *La famiglia* di Enzo Pasqualini, e una figurazione simbolica della *Marcia su Roma* di Francesco Scarpabolla.

Nel terzo scomparto sono notevoli tra gli affreschi il *Ritorno di legionari* di Giovanni Barbisan, *Le nuove città* di Luciano Gaspari e *La famiglia* di Maestoso Cataldo; tra i bassorilievi *La Marcia su Roma* di Antonio Rega e *Si costruiscono le città* di Antonio Venditti.

Negli stessi ambienti, inquadrati tra gli affreschi e i bassorilievi, sono esposte anche le opere degli artisti riusciti vincitori del concorso per incisioni ispirate a discorsi del Duce. Tra essi ci sono apparsi particolarmente notevoli una fantasia a gloria dell'aviazione italiana di Bruno da Osimo, e le incisioni di Virgilio Tramontin, di Carlo Bonavia, di Lorenzo D'Ardia Caracciolo, di Armando Baldinelli, nel primo scomparto; le tre belle puntasecca con le quali Marina Battigelli ha colto tre momenti caratteristici d'una bonifica, una sintesi bellica di Giulio Cisari, ed altri lavori di Emilio Mazzoni Zarini, di Bruno Colorio, di Cornelio Ferraris e di Carlo Bisi nel secondo scomparto.

Dal quale tu passi alla sala che è detta « la tribuna » superando una breve gradinata, adorna, ai due lati, di due bei bassorilievi di Mario Raimondi, il quale, attraverso due spunti mitologici — *Bellorofonte* e *Nell'attesa di Ulisse* — esprime con una plastica gagliarda ed elegante un'interpretazione lirica del senso della conquista e della fedeltà.

Nel centro della tribuna, in due vetrine, alcune piccole squisite e vigorose sculture rappresentano l'arte di Francesco Messina. Sono nudi femminili plasmati con mano forte e delicata e una cera raffigurante S. Rosa di Viterbo. Tutto il resto della sala è occupato dalle opere riunite per l'omaggio a Venezia.

Nel concetto che ispirò due anni or sono il Conte Volpi di Misurata, nella riunione dei commissari di tutte le nazioni convocati in occasione dell'inaugurazione della XXI Biennale, a farsi promotore di una mostra dedicata a Venezia, essa doveva consistere in una vasta mostra internazionale sul tema *Venezia veduta dagli artisti di tutto il mondo*. Questa iniziativa, che aveva riscosso il plauso unanime dei commissari esteri, si è dovuta limitare, per l'andamento assunto dalle cose del mondo, ad una rassegna di impressioni veneziane di artisti italiani. Era giusto pertanto che, al centro di questa rassegna, figurassero per invito della Biennale le opere di due maestri veneziani che, su diverso piano hanno illustrato Venezia con la loro arte: Ettore Tito e Italo Brass.

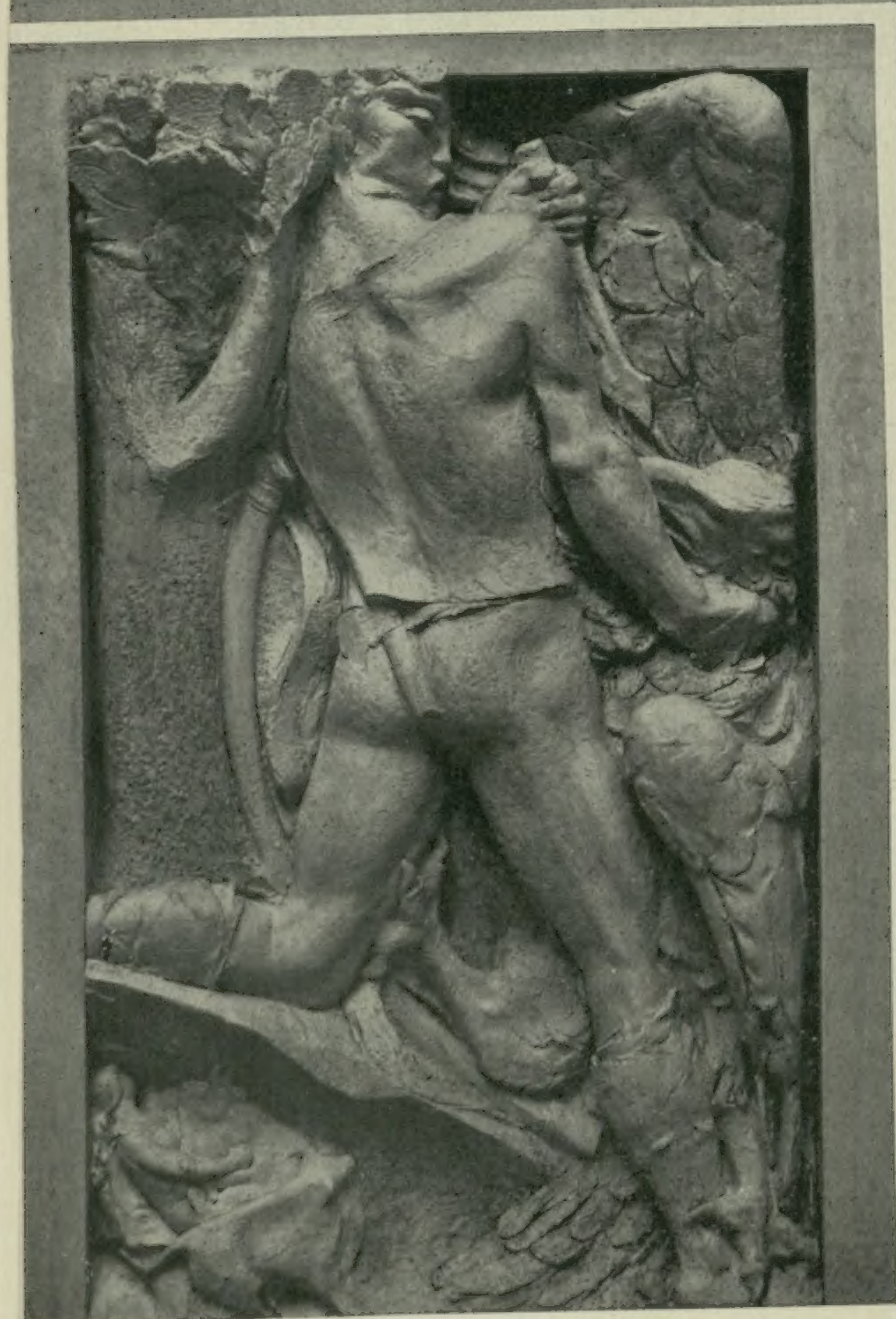
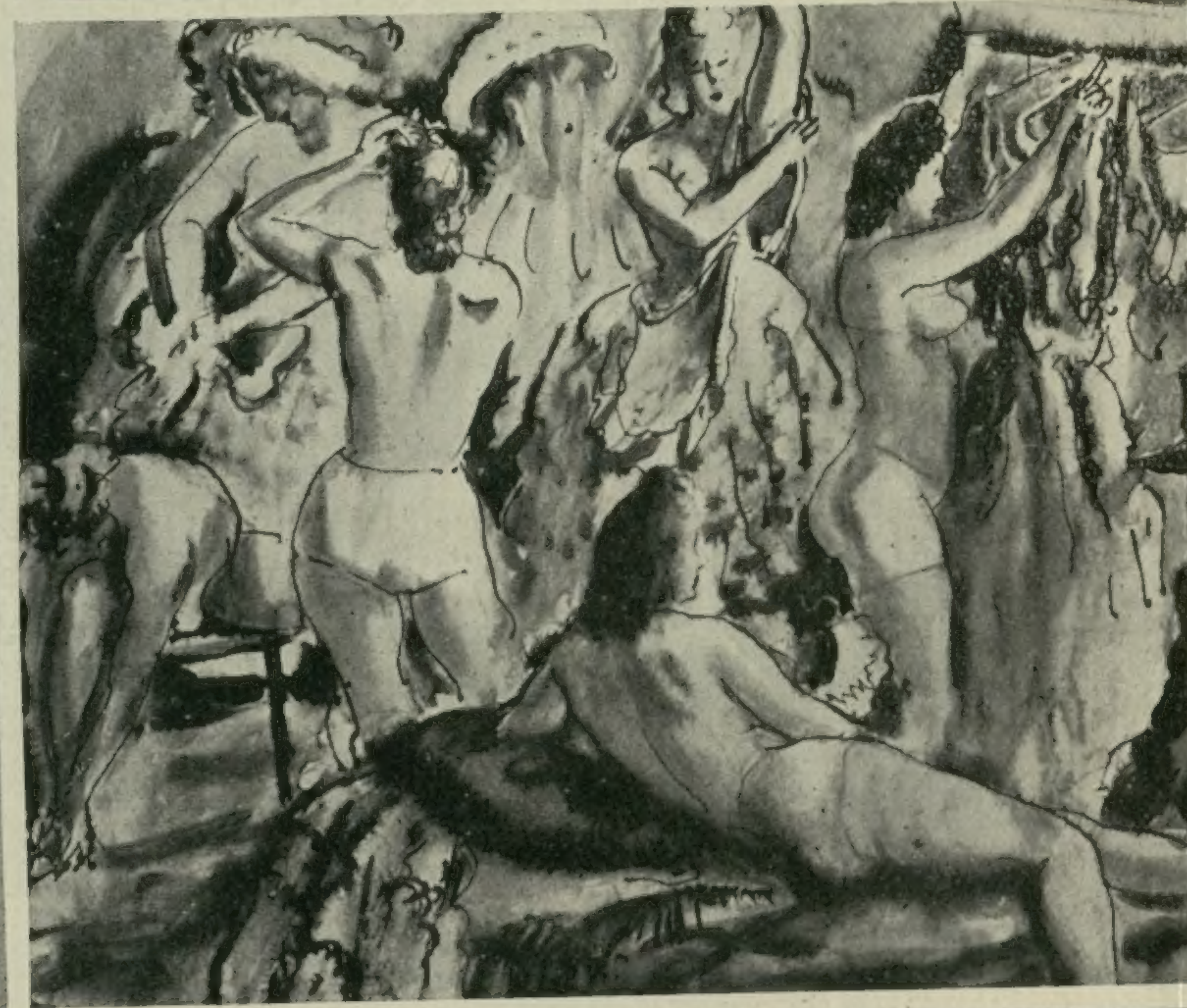
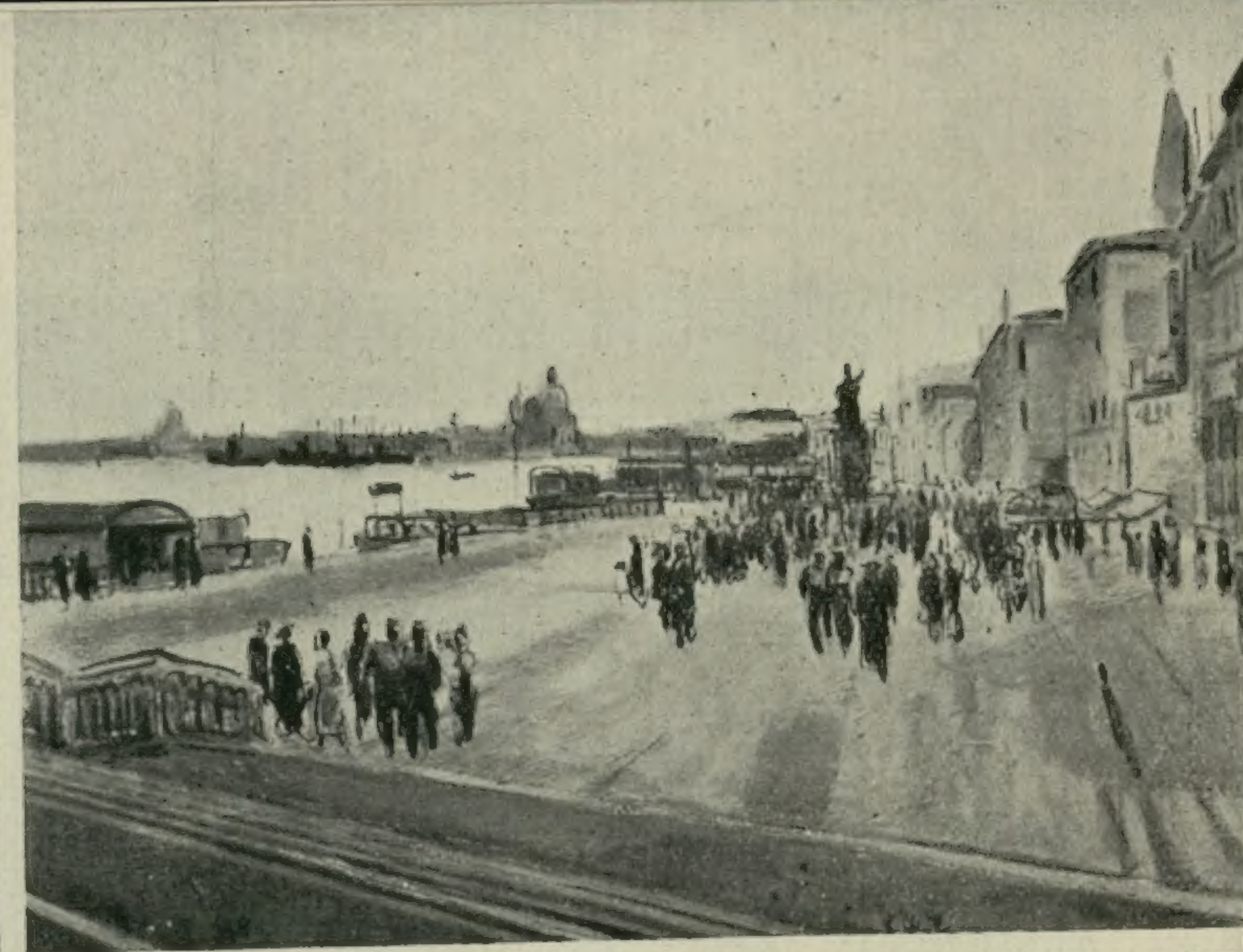
Il grande quadro di Ettore Tito *I maestri veneziani* occupa il nicchione posto al centro della tribuna. Così collocata, la vasta figurazione allegorica, nella quale è effigiata Venezia nella grazia di una giovane donna seduta davanti alla basilica di S. Marco, e circondata dalle personificazioni dei grandi pittori che la bellezza di Venezia hanno reso immortale — dal Carpaccio a Tiziano, dal Tintoretto a Paolo Veronese, da Palma il giovane a Giambattista Tiepolo — si scorge da lungi, fin dall'ingresso del salone d'onore, e forma lo sfondo a tutta la sfilata degli ambienti che costituiscono l'asse centrale del palazzo.

Ai due lati del nicchione due vasti pannelli, anch'essi collocati in vista del visitatore

che avanza dal vestibolo, presentano due gruppi di opere di Italo Brass. Alcune delle più fresche e vivaci scene di vita veneziana, tipiche espressioni di quello stile personale, che ha fatto di Italo Brass l'illustratore squisito della vita che passa nella metropoli lagunare — e tra queste quel delizioso *Caffè Lavena* in piazza S. Marco che è del 1909, il *Ponte dei Pugni*, il quale, oltre che un finissimo pezzo di pittura rappresenta un documento di un'aspetto ormai scomparso della città, il *Carnevale in Campo S. Barnaba*, e le *Prigioni al Ponte della Paglia*, che ricordano costumi popolari e aspetti di vita veneziana ormai tramontati per sempre — incorniciano due vaste figurazioni: un' *Adunata Anno XVII*, vista dal portico del Palazzo delle Prigioni sulla Riva degli Schiavoni, e una *Regata di Murano*, colta nel punto più palpitante della tradizionale contesa sportiva.

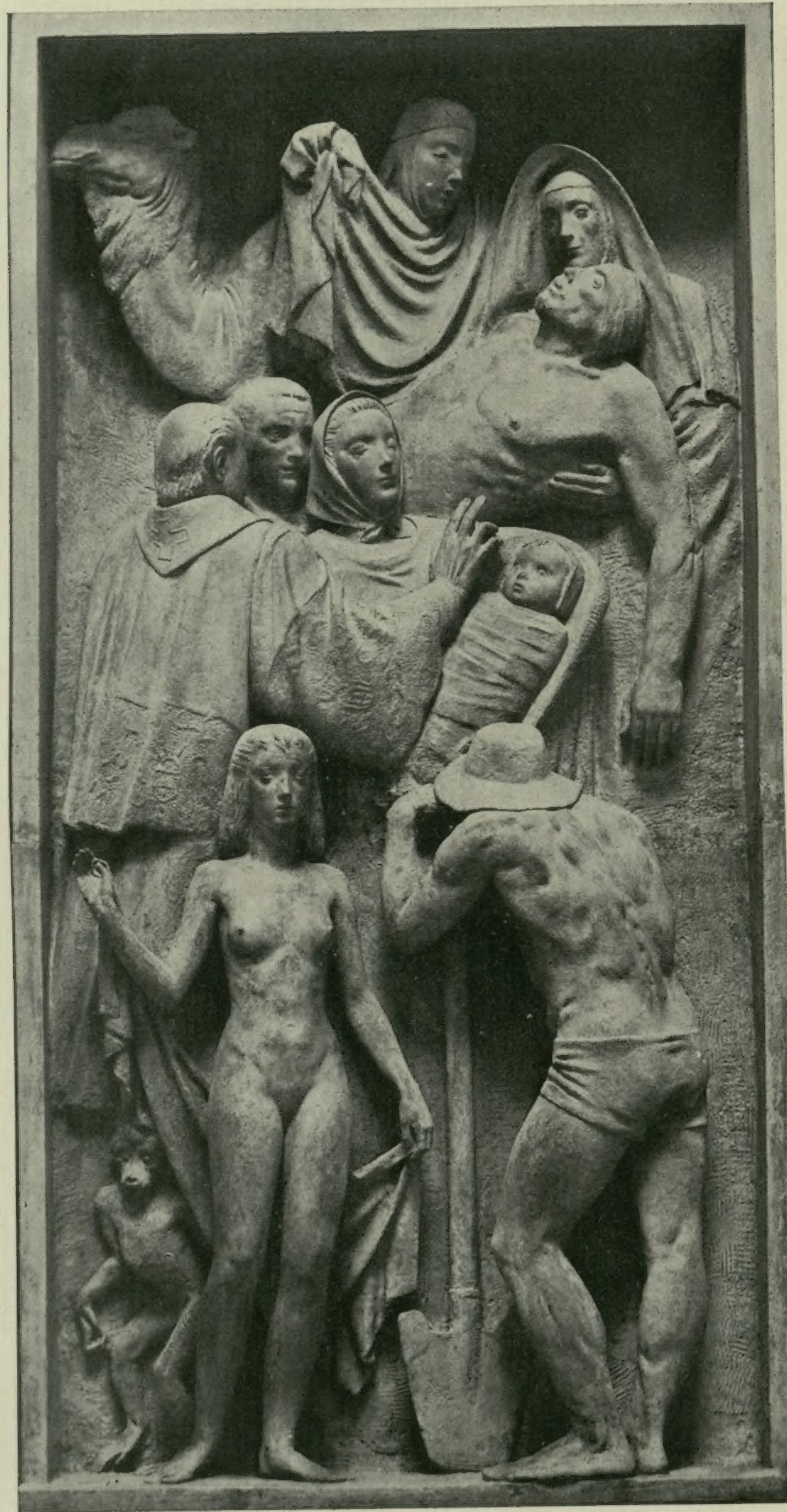
Intorno si allineano i quadri ammessi attraverso il concorso per opere di soggetto veneziano. Salutiamo subito i due bei paesaggi di Fioravante Seibezzi, collocati ai due lati del nicchione. Poi ecco, tra i migliori, una vibrante veduta della Giudecca di Neno Mori, una veduta della Riva dell'Impero di Giuseppe Lavagna, un Campo S. Angelo di Raffaele Collina, un'impressione della Piazzetta coperta di neve nel febbraio 1940 di Ascanio Tealdi, un bacino di S. Marco di Armando Tonello, un *Canal Grande a S. Simeone* di Nino Parenti, una piazzetta di Ebe Poli, una veduta di Porto Marghera di Enrico Ortolani. Anche le due piccole sale che s'aprono ai due lati della tribuna sono dedicate al concorso per Venezia. Nella saletta di destra un *Orto a Burano* di Viretta Contù Barbieri, due impressioni di Anselmo Bucci, una delicata veduta della Dogana di Aldo Bergamini, una visione in controluce delle Zattere di Mario Da Pian, un *Canale della Giudecca* di Lina Rosso, un *Temporale in bacino* a S. Marco dai felici giochi di luce e di ombre di Guido Carrer.

Nella saletta di sinistra sono una bella veduta della chiesetta e del ponte di Nicolò dei Mendigoli di Primo Potenza, una fresca impressione della Giudecca di Cesare Breveglieri, due buone vedute di Fortunato Rosti, un'impressione



A sinistra dall'alto in basso: Ugo Carà: Eroe dell'aria — Francesco Scarpabolla: Marcia su Roma — A destra dall'alto in basso: Carlo Dalla Zorza: Riva degli Schiavoni — Mario Gambetta: Ballerine — Federico Cusin: La raffica.

A sinistra dall'alto in basso: Fioravante Seibezzi: Canale della Giudecca. - Gino Severini: Sposi. - Mario Veliani Marchi: Tempo di scirocco a Burano. — A destra dall'alto in basso: Primo Potenza: Ponte dei Mendigoli. Alberto Salietti: Comunicande.



Giorgio Giordani: La quarta sponda.

di neve al Ponte del Gaffaro di Casimiro Jodi, una veduta di Campo S. Giacomo di Aldo Conti, e ancora un ricordo della rappresentazione a S. Elena della *Nave* di Gabriele D'Annunzio di Michele Cascella, e la vivace impressione di una processione a S. Marco di Vera Cekunova.

La visita alle mostre personali degli artisti italiani viventi incomincia, se vogliamo attenerci all'ordine topografico ufficiale, non appena oltrepassate le Mostre retrospettive, con una vasta sala nella quale sono riuniti insieme i pittori Italo Cremona e Cesare Maggi.

Italo Cremona è un pittore fantastico dotato di buone qualità d'intensità espressiva, con tendenze di illustratore. Al centro della sua mostra è una grande composizione, *Inverno*; in un altro quadro che egli ha intitolato *Composizione*, alcune pelli di scimmie scuoiate sembrano assurgere a vita di personaggi. L'opera sua migliore tuttavia ci sembra un *Piccolo ritratto*, figurina di donna in bianco su uno sfondo di laboratorio chimico.

Un affresco di Carlo Alberto Severa, *Il figliol prodigo*, divide la mostra di Italo Cremona da quella di Cesare Maggi.

In una vasta composizione, *Contadini*, che occupa il centro della sua mostra, Cesare Maggi ha colto una

coppia di rurali nel momento del riposo, sul campo del duro quotidiano lavoro. La composizione costruita con vigore e la pittura robusta fanno di questo quadro un'opera di effetto, sebbene d'ispirazione letteraria.

La personalità più autentica del Maggi ci pare si riveli in alcuni paesaggi, e specialmente nelle sue belle impressioni di neve in montagna, nelle quali egli ha raggiunto un'abilità non comune, tanto più efficace in quanto aderisce pienamente alla sincerità del pittore.

Un bel nudo di donna ed alcuni ritratti, un pò calligrafici, ma sobri e fini, completano questa notevole presentazione d'artista.

La saletta successiva inizia la galleria del bianco e nero. Pippo Rizzo, in un gruppo di originali acqueforti, in parte tirate su papiro, eccelle nella figurazione di animali colti nei loro atteggiamenti più curiosi e caratteristici.

Marcello Boglione espone una serie di acqueforti di finissima, eccellente fattura. Le sue vedute di bosco e di campagna, i suoi paesaggi montani, gli aspetti di Torino e di Venezia che egli coglie con acuto spirito di osservazione, e rende con tecnica finissima, la sua magistrale riproduzione d'uno studio d'artista fanno di questa piccola mostra un complesso gustosissimo.

Nelle sale successive un altro acquafortista, Lino Bianchi Barriviera, illustra con stile rapido e vigoroso, e con inquadrature eccellenti, alcuni angoli d'Etiopia, tra i quali sono particolarmente interessanti anche per l'abilità tecnica con la quale sono rappresentate, le impressioni di alcune chiese del culto copto.

Insieme con le acqueforti del Bianchi Barriviera sono esposte in questa sala le sculture di Oscar Gallo, un veneziano trapiantato a Firenze. Tra i suoi lavori son più notevoli il ritratto della Signora Ghedini, il *Bambino povero* e la finissima testina di *Bambino malato*.

Altri due incisori occupano la saletta successiva. Stanislao Dessy è uno xilografo dal segno vigoroso, innamorato della sua Sardegna, della quale ama illustrare i costumi popolari e i caratteristici ambienti paesani. Tra le sue opere qui esposte sono particolarmente notevoli *Mattanza*, scena finale della pesca del

tonno, *Minatori di Carbonia*, *Festa paesana*, *Venerdì Santo*.

Celestino Celestini è un acquafortista di gran razza. La sua tecnica severa, d'intonazione cupa e potente, si presta particolarmente ad illustrare le solitarie e tristi bellezze delle superstiti città erusche, delle antiche borgate del Lazio sulle quali gravano millenni di storia.

Sulla galleria del bianco e nero s'aprono quattro piccole sale, delle quali due son dedicate a due scultori e due a quattro pittori.

Mario Bacchelli e Alfonso Amorelli si dividono una di queste sale. La mostra di Mario Bacchelli è dominata da una sognante figura di giovanetta, *Elisabetta*, di buona pittura sostanziosa, e da una corposa *Ragazza che legge*, colta felicemente di scorcio. Egli espone inoltre alcuni paesaggi veneziani e fiorentini, ariosi e ben coloriti.

Alfonso Amorelli intorno ad un grande ritratto muliebre in costume di Piana dei Greci, abbozza una serie d'impressioni vivaci, di figura e di paese, rese con una pittura sciolta e franca.

Nella sala di fronte figurano insieme Virgilio Guidi e Nino Bertolotti.

Virgilio Guidi, che ha esordito, una ventina di anni or sono, alla Biennale, con uno dei quadri più efficacemente costruttivi e realistici tra quanti ne esponevano i rappresentanti delle nuove generazioni — il non dimenticato interno di una vettura tramviaria — sembra ora assorto nell'inseguimento di raffinate idealità tecniche e spirituali, che indubbiamente lo allontanano dalla facile comprensione del pubblico. Convien tuttavia riconoscerli una rara sapienza nelle modulazioni degli accordi tonali, particolarmente evidente nella grande composizione *La finestra aperta*, e in alcuni dei suoi ritratti.

Nino Bertolotti espone alcune delle sue figure ben sode e ben corporee, fatte di nutrita pittura, dal colore fresco e festoso. Notevoli, tra alcuni quadri di fiori, *Pasquarosa che dipinge*, *Lidia*, e *Ragazza col mazzetto di fiori*.

Le due sale centrali della galleria sono riservate a due scultori; Giovanni Tizzano e Ugo Carrà, un napoletano e un triestino. Giovanni Tizzano ha raggiunto, dopo una lunga preparazione, una forma veramente notevole e perso-



Felice Carena: La Pietà.



Luciano Minguzzi: S. S. Pio XII. :

nalissima. Vi è chi lo definisce un impressionista della scultura; certo egli eccelle nell'arte di cogliere non solamente la forma solida e definita delle figure che modella, ma anche le sfumature dell'espressione di un volto, nell'atteggiamento di una figura; è uno scultore, in certo senso, che sa raccontare, oltre che plasmare con mano gagliarda la struttura sostanziale.

Ugo Carà è uno dei giovani scultori che più degnamente si sono affermati in questi ultimi anni. Egli raggiunge nella sua espressione una snellezza, una lucidità, un'eleganza non comuni. Tra le opere che qui egli espone v'è quell'*Eroe dell'aria* ch'è d'una drammaticità intensa, pur essendo contenuto in linee di esemplare sobrietà, e lontano da qualunque atteggiamento declamatorio. Vibrante e fresco *Vento sulla Riviera*; elegante e vigorosa la *Danzatrice*. I ritratti sobri, efficaci, intensi.

Seguono altre due salette laterali, ciascuna con due pittori.

Domenico Colao ha la tecnica robusta, la coloritura piena, il segno marcato del pittore che ha dimestichezza con l'affresco. E infatti alcuni dei lavori che qui espone sono affreschi. Oltre ad alcuni buoni ritratti il Colao espone una efficace composizione *Nozze rurali*.

Alfiero Capellini spiega un lirismo pensoso e un piglio raccolto e un po' aggrondato nei suoi paesaggi come *Il pozzo* e *Sole d'autunno*, nei quali predomina un tono piuttosto cupo. Egli espone inoltre, con alcune nature morte, un *Autoritratto* nervoso e interessante, un buon gruppo,



Dante Morozzi: La Pietà.

Sergio con la madre, e Il pittore nello studio.

Ugo Capocchini ama ancora indugiarsi su certe forme d'espressione artistica che sono state care ai pittori italiani una diecina d'anni or sono, e approfondire le sue esperienze tecniche senza alcuna preoccupazione di una conclusione che possa avvicinare il pubblico. Tra le sue opere ci son sembrate preferibili un torso di donna ignuda, dai neri capelli, recante sulla pelle d'un bel bianco caldo un vezzo di coralli, e una *Bagnante* dalla pelle olivastria d'un lucido untuoso, che le dà l'apparenza di una porcellana.

Emilio Sobrero presenta una composizione di raccolto lirismo, *Gli innamorati sognanti*, distesi tra il verde, e intorno espone una delicata composizione, ch'egli intitola *Libertà*, perchè due donne vi si stanno spogliando, alcune finissime figure di donna, e qualche sensibile paesaggio.

Emilio Sobrero presenta una composizione dal bellissimo colore acceso, tiene il centro della mostra di Pino Casarini, temperamento di frescante adatto alle grandi composizioni di respiro e di intonazione drammatica. Due egli ne espone qui: *Dramma antico e Fantasia*, vaste inscenature drammatiche, nelle quali figure robustamente plasmate risaltano in un'atmosfera fosca d'incubo, che diventa atmosfera lunare di sogno nel nudo della *Ninfa benacense*. Anche nei ritratti muliebri il Casarini conserva questa impostazione drammatica della sua visione: v'è un solido *Ritratto di pittrice*, un'originale *Ritratto di signora* dal volto bianco e dal vestito nero-viola su sfondo azzurro chiaro, un'estatica *Fanciulla azzurra*, un duplice ritratto di fanciulli *Sandro e Mino*, pieno di accorata comprensione. In *Oriente* — figura di donna sdraiata in costume orientale — la drammaticità diventa sensuale dolcezza. In *Due divi*, in *Duo di Canto*, in *Salomè* — donna in moderno vestito da sera, che danza davanti a tre signori in marsina — diventa sarcasmo. Nei paesaggi diventa nostalgia, o anelito d'evasione.

Eligio Flori Finazzer si compiace nell'accarezzare le floride sugose forme d'una giovane donna distesa sulla spiaggia, in *Estate*, e coglie delicate sfumature di sensualità assorta negli oc-

chi della *Ragazza del circo* in maglia gialla, quando non preferisca la presentazione decorativa d'una bella rurale in *Nota agreste*. Egli espone anche, tra altro, un ben piantato *Giovane alpino* e una fine figura muliebre, *Giubbetto rosa*, oltre che una *Giovane dormiente* dai piacevoli accostamenti cromatici.

Con questi due pittori espone uno scultore, Dante Morozzi. Intorno ad un monumentale e drammatico gruppo, *La pietà*, il Morozzi espone una serie di ritratti in terracotta, tra i quali quello del Ministro Bottai, alcune sensibili teste muliebri colorate, ed un bel ritratto femminile in ceramica.

La sala e i passaggi che mettono in comunicazione l'estremità dell'ala sinistra con la tribuna sono occupate da mostre di scultura e di medaglie.

Tommaso Bertolino espone una serie di una ventina di medaglie modellate con vigoria e nobiltà di linee.

Altri gruppi di medaglie espongono Omero Taddeini e Giuseppe Romagnoli: quest'ultimo alle medaglie unisce alcune placchette; oggetti tutti di bel rilievo e di dignitosa fattura.

Un'interessante serie di medaglie espone pure Mario Moschi, e qui figurano anche le opere dei vincitori del concorso indetto dalla Biennale per medaglie esaltanti la vita atletica e sportiva. Tra queste vanno segnalate quelle di Antonio Carestiato, di Luigi Pavanati, di Romano Vio, di Gino Tossuto, di Giovanni Mayer, di Giuseppe Romagnoli, di Luciano Mercante, di Filippo Sgarlata.

Umberto Mastrojanni riunisce nella sua mostra di scultura una serie di statue di buona fattura, tra le quali vanno specialmente segnalate una figura muliebre coricata, una *Donna che dorme*, un'altra figura, seduta, che s'intitola *Sonno*, un bel busto di adolescente ed un fine e sensibile ritratto di bimbo.

Terminata così la visita dell'ala sinistra del palazzo, il visitatore riattraverserà la tribuna e il salone d'onore, e si affaccerà all'ala destra. E qui più evidenti e più piacevolmente sensibili appaiono i risultati di quei lavori di rinnovamento, che sono valsi a dare al palazzo una struttura ordinata e accogliente come non ha mai avuto



Mario Varagnolo: Autoritratto.



Alessandro Pomi: Ritratto del Prof. M.



Marino Marini: Nudo.

prima d'ora. Il segreto di questo nuovo assetto consiste non soltanto nell'aver creato quattro gallerie parallele, su ciascuna delle quali s'aprono, da ogni lato, le sale, evitando quei giri, quei ritorni, quelle diversioni che affaticavano e confondevano il visitatore, ma anche nell'aver aperto, all'estremità di ciascuna galleria, un varco all'aria libera.

In tal modo l'esposizione perde quell'atmosfera di rinchiuso, quel senso di segregazione che affaticava il visitatore costringendolo alla continuità di uno sforzo d'attenzione, e diventa una bella casa, nella quale son raccolte cose belle, che si possono ammirare serenamente. E quando si è stanchi di ammirare, si può uscire all'aperto e godere la gioia del verde del giardino, e ritornare quindi, con maggior piacere, alla visita delle opere d'arte.

Fin dal primo ingresso nell'ala destra del palazzo, la monumentale Pietà s'impone, dalla parete centrale della sala di Felice Carena, all'attenzione del visitatore. E' una opera di severa grandiosa bellezza. La semplice e profonda tragicità della scena è contenuta in una linea stilistica castigatissima, e s'impenna tutta sulla figura centrale del Redentore, patetica e potente,



Filippo Tallone: Figura.



Italo Brass: Le prigionieri al Ponte della Paglia 1910.

in un rilievo magistrale. Intorno a quest'opera, degna veramente di un maestro, quattro bozzetti di soggetto biblico compongono un'atmosfera di mistica suggestione. E son quattro pezzi mirabili di pittura, d'una sobrietà, d'una evidenza, d'una vivezza di colore stupende.

Al centro delle due pareti laterali figurano altre due tele magistrali. Da un lato è *Sera*: è l'ora del prodigio, in montagna; in una solitudine solenne due pastori sono assorti in contemplazione. Di fronte è *Solitudine*: due uomini ignudi distesi a terra in un paesaggio desolato, nel fondo del quale si delinea la figura di un cavallo bianco. Il clima magico che la pittura scarna, luminosa, riesce ad evocare, ha un'effetto potente, e tale da far passare in seconda linea

altre opere, pur eccellenti, che il Carena espone accanto a queste sue opere maggiori: alcuni nudi di raffinata freschezza, altri squisiti ritratti muliebri, alcune belle nature morte, nelle quali il pittore sa risolvere magistralmente i più delicati problemi di rapporti tonali e cromatici.

La mostra personale di Felice Carena costituisce tale complesso da essere di per sé sufficiente ad elevare il livello e ad assicurare il successo di una grande esposizione.

La prima sala dell'ala destra è dedicata ai pittori Mario Vellani Marchi ed Oscar Saccorotti.

Mario Vellani Marchi riunisce intorno ad un bel tornito nudo muliebri una serie dei suoi freschi e vibranti paesaggi di Venezia, di Burano,

del Lago di Garda; e di fronte ad una figura di contadino rude ed intensa espone il volto di una ragazza del popolo.

Dalla mostra di Oscar Saccorotti spicca un delicato, fresco e poetico nudo di giovanetta accanto a un bel ritratto muliebri e a una buona impressione di figura all'aria aperta, *Primavera*.

Una vasta sala, alla quale si attesta la prima galleria, riunisce le mostre di tre artisti.

Giuseppe Graziosi si presenta tanto come scultore quanto come pittore. Le sue pitture sono tutte vedute di Venezia, concepite con una grandiosità monumentale, e attuate con impeto romantico, in atmosfera tempestuosa, dai giochi di luce arditi.

Tra le sculture Giuseppe Graziosi espone alcuni ritratti, d'una forza e di una sensibilità non comuni: tra gli altri spiccano quelli di Felice Carena e di Ardengo Soffici. Alcuni piccoli bronzi pieni di sapore e di vita, come *Il falciatore*, *il San Girolamo*, *Leda e il cigno*, e vari nudi muliebri completano questo complesso di espressioni d'un temperamento d'artista gagliardo ed esuberante.



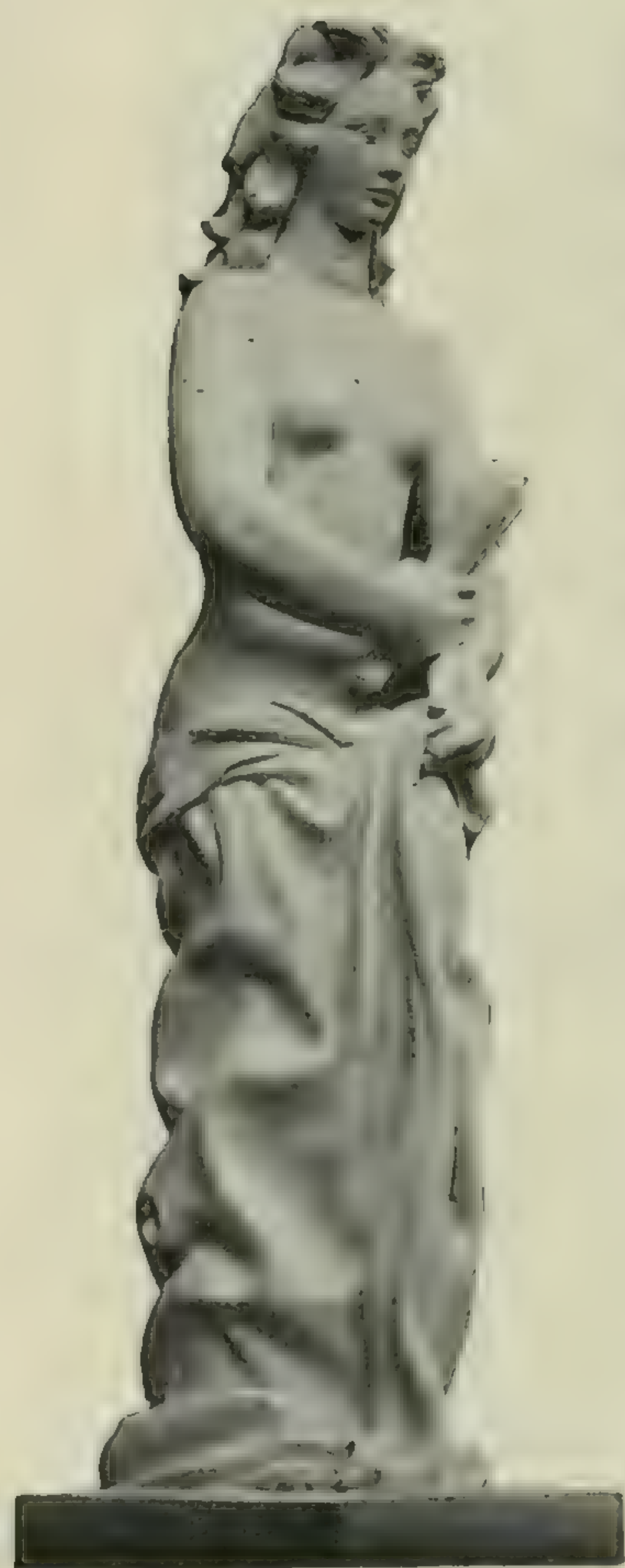
Ennio Pettenello: Lucilla.



Toni Lucarda: Ritratto di Esmeralda Ruspoli.

In un grande quadro *Nostalgia* Enrico Bordonni ha riunito vari richiami del mare, di viaggi lontani, d'avventure: un quadretto che raffigura un veliero, alcune conchiglie, un mappamondo, una carta geografica, una polena di nave. L'insieme riesce armonioso e di ottimo effetto. Tutt'intorno il Bordonni espone alcuni paesaggi, tra i quali più notevoli appaiono quelle di marine liguri (*Il porto di Savona*, *Noli*), alcune nature morte e un simpatico autoritratto.

Garzia Fioresi dà rilievo alla sua pittura con la larghezza delle pennellate, con la rapidità del segno, con l'uso saporoso d'una gamma cromatica limitata ma finissima. Nella sua mostra va notato particolarmente un vivissimo, spiritoso *Burattinaio*, una sobria *Cucitrice*, una *Signora*



Napoleone Martinuzzi: La pittura.

che si pettina, un *Ritratto all'aperto*, oltre che un autoritratto vigoroso e vivo.

La parte centrale della galleria presenta alcuni gruppi d'opere di pochi artisti invitati che non sono compresi nel turno per la mostra individuale.

Felice Casorati espone una composizione *La carità di S. Martino*, fiancheggiata da due figure muliebri.

Nel quadro centrale le figure emaciate e dai volti assorti confe-

riscono alla realizzazione pittorica un carattere d'intensità notevole, mentre in tutti e tre i dipinti sono interessanti i rapporti tonali.

Bruno Saetti espone tra due nature morte un ritratto di fanciullo, *Riccardo con la corazza*, notevole per solidità e freschezza di pittura.

Nel grande quadro *Bagnanti* Fausto Pirandello imposta contro un pallido cielo sei grandi figure ignude, potentemente plasmate in toni rossastri; l'insieme assume un rilievo vigoroso e un'evidenza dura e quasi drammatica.

Il Pirandello espone anche una delicatissima natura morta, e un paesaggio dai colori finissimi.

Di Luciano Ricchetti una vasta composizione d'ispirazione famigliare figura tra due nature morte.



Carlo De Veroli: Vera.



Carlo De Veroli: Nudo.

Alberto Salietti presenta due figure di fanciulle comunicando nei loro candidi veli, ritratte in un salotto di sapore ottocentesco; figure costruite con forza, con gusto e freschezza. Ai due lati di questo quadro sono due quadri di fiori, l'uno su sfondo verde, l'altro su sfondo azzurro, di preziosa, squisita fattura e di deliziosa armonia cromatica. Sulla parete opposta Salietti espone un vivo

ritratto di sacerdote e due buoni paesaggi. Plinio Nomellini espone due vibranti acquerelli *Sosta nella pineta* e *Scorribanda estiva* intorno ad una vasta composizione, due figure muliebri in un giardino, *Fiori di Firenze*.

Sulla parete riservatagli, Achille Funi presenta alcuni quadri finitissimi e ben costruiti, che hanno una cert'aria di pittura antica. Notevoli, fra questi, il solido ritratto del pittore De Grada, la composizione armoniosa *Rebecca al pozzo* ed il *Paesaggio urbano*.

Un bel quadro *I miei figli*, pittura vigorosa e pacata, espone Pietro Gaudenzi, insieme a un delizioso ritratto d'un gattino.

Alberto Chiancone allinea, intorno ad una *Composizione* di buona fattura, alcuni ritratti, paesaggi e nature morte, nelle quali hanno prevalenza le conchiglie e i frutti di mare.

Una *Colazione nel bosco* di Nino Caffè, di sensibilità e fattura ottocentesca, figura tra due buoni ritratti dello stesso pittore.

Ciascuna delle sale che si aprono in questa galleria è dedicata alla mostra personale d'un artista.

La sala di Carlo Carrà ci rappresenta ancora una volta la coerenza magnifica di questo artista, che lotta da trent'anni per far accettare la sua visione del mondo e che vi è riuscito tanto, da esercitare un'influenza grandissima nella evoluzione dell'arte contemporanea in Italia.

Più che nelle sue composizioni, Carrà ci appare in tutto il suo valore, e in tutta la sua forza nell'arte sua, nei suoi paesaggi, nei quali egli esprime il suo sentimento del mistero, la sua supersensibilità d'un ordine spirituale arcano che si sovrappone all'ordine delle cose, sintetizza le linee esterne d'una consistenza reale per trarne fuori e rivelarne la quintessenza fantastica che egli sa scorgervi dentro. E in questa trasposizione di piani, alla quale egli fa contribuire il colore, il taglio, il clima nei quali immerge le sue visioni, egli è veramente maestro. Tipica, in questo senso, è la sua interpretazione d'uno dei motivi più usati ed abusati del paesaggio veneziano: quello *Squero di San Trovaso*, che tutti hanno veduto riprodotto in innumerevoli modi e stili e forme, dalla cartolina illustrata alle più delicate impressioni di Besrodny, egli lo rende,

in modo assolutamente nuovo, isolandone la parte costruttiva in una solitudine oceanica, e avvolgendolo in una luce crepuscolare, ch'è tutta tipicamente sua.

Ed altri esempi egli ci porge qui con la sua *Marina*, con *Case sul lago*, con *Il veliero*, oltre che con il finissimo quadretto *Abeti nella neve*, ch'è un pezzo di pittura particolarmente squisito del suo stile.

Non si possono tuttavia passare sotto silenzio le composizioni *Contadini della Versilia* e *Ritorno dai campi*.

Una bella sala di paesaggio è quella di Arturo Tosi, che sa rinnovare continuamente la gamma delle vibrazioni della propria sensibilità, pure conservandosi nobilmente fedele al suo stile, alla sua coscienza artistica, ed alle qualità contenute e raffinate dei propri mezzi tecnici. Una serie dei suoi quadri, che son tutti interpretazioni sincere di stati d'animo paesistico, si raccoglie intorno ad un grande quadro centrale, *La messe matura*, nella quale non si sa se ammirare di più la delicatezza degli accordi tonali, o il lirismo delicato che si sprigiona dal raccoglimento della contemplazione dei vasti campi, contro le montagne immerse in una tenue colorazione viola. Bello anche, nello stesso ciclo, *Il grano verde*, laddove, su altro piano paesistico, son notevoli *Zoagli dalla finestra*, *Strada per Querceta*, *Viale degli ulivi*, e alcune nature morte, tra le quali una bella sgargiante *Anguria sul piatto*.

La mostra di Vincenzo Ciardo è tutta dedicata al paesaggio. Il Ciardo che è una natura d'artista schietta ed emotiva, un osservatore acuto e delicato, un colorista fine ed attento alle più sottili vibrazioni cromatiche, predilige le belle inquadrature dei paesaggi marini della sua Campania e del Salento, non senza qualche punta in Albania, ed eccelle nell'accordare le gamme dei grigi dei verdi e degli azzurri dei suoi mari e dei suoi cieli.

Due figure di ballerine, una in toni azzurri, l'altra in toni rossi, ed entrambe al tempo stesso vaporose e pur sostanziose, schizzate alla brava e pur disegnate con nervo, spiccano nella sala dedicata all'opera di Cesare Monti. Un bel pezzo di pittura è il suggestivo *Ritratto di zin-*

gara, interessante figura di fanciulla pallida, dalle rosse labbra e dalla chioma corvina su sfondo bianco e giallo. Altro fine e simpatico ritratto di fanciulla dai capelli rossi s'intitola appunto *La rossa*. Una fanciulla albanese dal volto ben modellato, una buona impressione veneziana, un poetico angolo di giardino e alcuni quadri di fiori completano questa mostra saporosa.

Al centro della sala riservata a Cipriano Efisio Oppo campeggia una natura morta suggestiva per il suo commovente richiamo spirituale ed anche per la gamme sapienti dei toni bianchi e delle trasparenze: è la *Vetrina della prima Comunione*, dove son riuniti il velo bianco, le coroncine, i nastri, i guantini, il libro da messa,



Francesco Messina: Bianca.



Cagnaccio di S. Pietro: Autoritratto.

e tutti gli altri piccoli oggetti che formano il corredo di una comunicanda. E una *Comunicanda*, soave figura di fanciulla, attesta la commozione dell'artista di fronte al poema spirituale della rivelazione religiosa nella purezza della prima età.

Ad essa fa riscontro la bella e vivace pur gentile figura di un ragazzo, *Luciano con la tank*, e altre squisite figure infantili. Un bel ritratto della Signora Bottai, ed altre ben modellate figure muliebri, *Isabella*, soave immagine di donna resa con pittura vigorosa e nutrita compongono un complesso di opere di bel rilievo, al quale aggiungono valore una composizione seria e ben equilibrata, *Famiglia con canarino*, ed un bel nudo caldo e sugoso.

Gian Filippo Usellini afferma nella sua mostra le qualità che l'han fatto giustamente apprezzare come uno dei più originali artisti della fantasia.

Al centro della sala campeggia una vasta composizione, *L'Altalena*, nella quale il pittore



Crali: Paracadutista.

ha inscenato una di quelle altalene a molte barchette affiancate, che si sogliono montare nei parchi di divertimenti popolari. Su ciascuna delle barchette hanno preso posto vari passeggeri, e mentre le altalene vanno su e giù, un nugolo di diavoletti verdi cornuti e caudati sbucanti da fonde buche aperte nel terreno, ne abbrancano alcuni, mentre altri sono presi e sollevati da angioletti rossi che scendono dal cielo.

A prescindere dalle reminiscenze di Breughel o di altri « demoniaci » più o meno fiamminghi, rimangono originali e piacevolissimi tutta l'inscenatura del quadro e i particolari pieni di arguzia e di brio, nei quali si rivela anche la valentia tecnica del pittore.

Altro divertentissimo quadro è *Carnevale*, presentato nella visione dei ballatoi che le moderne case borghesi affacciano verso i cortili interni, animati da figurette argute e capricciose. Una bizzarra *Sirena* verde pescata in un canale d'una Venezia stilizzata, sul quale si affaccia dai balconi la gente attonita, un *Coro* di preti neri riuniti a grappolo entro un'abside rosa, che termina in una cupola luminosa, son fantasie pure, sono impressioni interessanti di una ricerca tendente a materializzare il mistero, a creare l'atmosfera dell'incantesimo.

E la personificazione del *Principe Azzurro*, che le adolescenti contemplano estatiche, in uno

scheletro dalla maschera di bel cavaliere, o la identificazione degli uomini in tante *Clessidre*, che, finito il giro di sabbia più a nulla servono, se non vi sia la mano che le capovolga, recano spunti di un'amara filosofia.

La sala di Ettore Tito attesta una volta ancora la giovanile gagliardia e la fresca visione delle cose che l'illustre pittore, pur oltrepassata felicemente la soglia degli ottant'anni, conserva nel suo magnifico temperamento d'artista.

Nel centro della parete maggiore una ben modellata e viva figura di montanara si staglia sopra lo sfondo delle Dolomiti cadorine. Intorno altre visioni di vita montanara si presentano come finestre aperte sulla fresca e sempre nuova verità della natura. Una squisita visione d'un accampamento di saltimbanchi nella radura del bosco; un traino di legname al quale si sforzano due vigorosi cavalli; una mamma con bambino, che, preceduta da un ragazzetto, avanza nel sentiero verso il villaggio; tre fanciulle riunite intorno alla mamma sulla soglia del tabià; l'affannarsi d'un gruppetto di figure per il traino difficile di un carretto di fieno; una bellissima visione di alberi piegati dal vento che scende dalle alte cime; la scena semplice e austera della *Benedizione* degli animali sono altrettanti piccoli capolavori di vita, di colore, di luminosità, di disegno saldo e sintetico, di freschezza, di poesia.

Aggiungi una *Cavalcata delle Valchirie*, piena d'impeto, una visione ardita, epica d'un



Crali: Galando nel golfo.

assalto di *Camicie nere*, una scenetta popolare-sca di fanciulli intenti alla lettura delle gesta de *Il feroce Saladino*.

Nella stessa sala del padre Gigetto Tito, figlio del Maestro, espone una buona *Crocifissione*.

La sala dedicata a Giovanni Romagnoli è tutta illuminata dalle radiose nudità muliebri ch'egli vi ha adunato. Sono nudi di donne sane, prosperose, dalle carni rosee, dai capelli biondi, tutte indubbiamente ben plasmate; ci sembra tuttavia che tutto quell'oro di miele, che dalle chiome sembra colare sulle polpose nudità, producano un'effetto di eccessiva dolcezza, che finisce con lo stancare. La mostra del Romagnoli è tutta riunita intorno ad una vasta composizione, collocata al centro della parete principale, e che s'intitola *Il sogno*: una donna ignuda giace supina sul letto e dorme, spiata da un lato da una donna in ginocchio e dall'altro da una donna in piedi, entrambe seminude sotto candidi camici. La sinfonia dei rosa, dei biondi, dei bianchi è certamente d'un effetto notevole. Tuttavia di questo pittore ricco di mezzi preferiamo il nudino di *Venere addormentata*, ch'è forse una opera sua meno recente, ma ch'è delicato, vigoroso, piacevolissimo, in un'inquadratura piuttosto ot-tocentesca, ma veramente vivo e sostanzioso.

Terminato il giro delle sale della prima galleria, il visitatore esce all'aperto, sulla veranda



Lino Bianchi Barriviera: Lalibelà-Tucul.



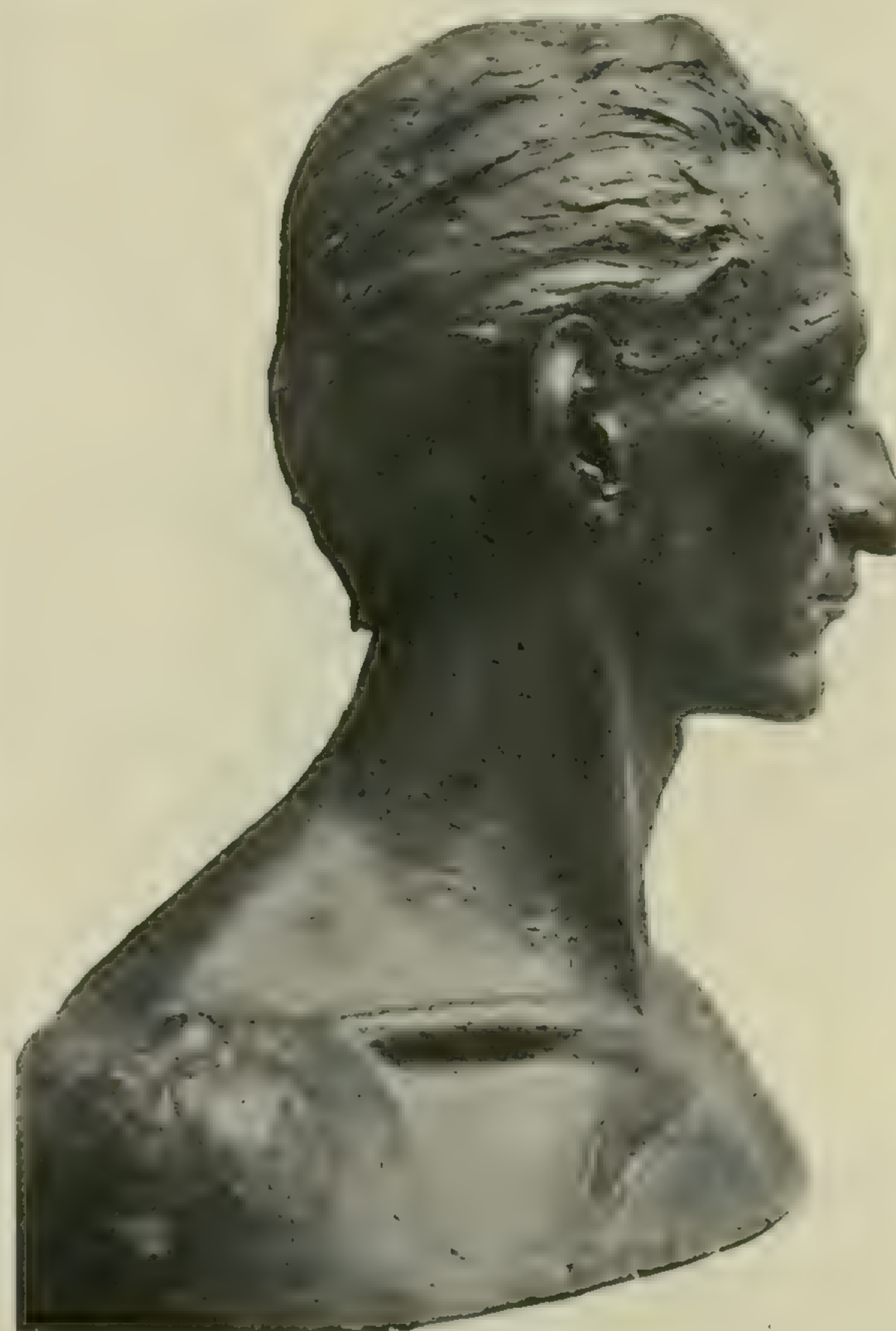
Gigetta Azzolini: Ritratto di Vincenzo Azzolini.

che guarda il giardino, e può indugiarsi a riposare lo sguardo nel verde degli alberi. Là, accanto alla porta, sulla veranda, è esposto un'armonioso gruppo plastico di Livia Papini, *Diana e Endimione*. Subito dopo s'apre la prima sala della seconda galleria.

Qui Umberto Lilloni immerge tutte le sue tele in una luce d'acquario, che sfuma in una lievissima nebbia verdazzurra. In sinfonia verdazzurra è immersa la pallida fanciulla liliace che si staglia delicata sullo sfondo lacuale del *Ritratto a Bellagio*; e in toni equivalenti tu vedi resi squarci di paesaggio veneziano — una piacevole *Dogana*, con all'ormeggio i trabaccoli dalle alberature filiformi — e visioni d'acque fluviali. Nel quadro *Pescarenico* è l'armonia degli azzurri diversi del cielo e dell'acqua con i verdi degli alberi; nella veduta *Sulle rive dell'Adda*, son le diverse gradazioni di verde degli alberi soffici di fronde; nel piccolo quadro *Bosco a Monza*, alla freschezza del verde si sposa l'umidità grassa della terra scura, così evidente che par di sentirne il profumo; in tutte queste visioni di paese del Lilloni è un senso profondo, sincero della natura, e un'accento delicato di poesia.

Di fronte alla mostra del Lilloni allinea i suoi quadri Carlo Prada, intorno ad una vasta composizione, nella quale un gruppo di bagnanti immerge rosee nudità nell'azzurro vivo dell'acqua, dando luogo ad accordi coloristici di fine

e ben sentita armonia. Un ben equilibrato gruppo di due figure di scolarette in vestiti alla marinara, un *Ritratto in azzurro* di donna, signorile quadro di parata, fanno riscontro ad altri due quadri di figura nei quali gli accostamenti coloristici ottengono i più simpatici effetti. Alcune buone impressioni campestri, e due vedute di mare animate da barche completano questa mostra sostanziosa e piacevole.



Luigi Velluti: Autoritratto.

Piacevole è veramente l'aggettivo che si attaglia anche alla mostra di Mario Cortiello, un napoletano dallo spirito pronto, dalla visione netta, dal segno rapido e incisivo, che ama raccontare con i suoi quadri la vita dei paesetti vesuviani e descriverne la vibrante atmosfera piena di colore e di movimento. Le sue vedute di paesi in festa, dalle strade animate da carrozze, lanciate al galoppo, e dal popolo giocondo che banchetta alle tavole delle osterie, o si affolla

intorno al carretto del gelatiere; le sue occhiate dalla finestra, dalla quale scorge, al di là di un fascio di fiori collocato in primo piano, l'infilata di una strada napoletana che s'inerpica, o un lembo di campagna verdeggianti, sono documentazioni saporose di vita, interpretata con un senso vigile di aderenza al vero, non disgiunto da commozione poetica.

Tutt'altro temperamento è quello di un'altro napoletano, Guido Casciaro, del quale l'opera più importante è una grande composizione *Pescatori sulla riva*, e intorno le stanno un buon ritratto di donna bionda dal vestito verde, *Ritratto della moglie*, un sostanzioso ritratto di fanciullo, *Mio figlio*, e alcuni quadri di fiori e alcune ottime nature morte, per lo più di grandi pesci rossastri, e *Frutta marine*, interessante gruppo di ricci di mare collocati in primo piano sullo sfondo di Castel dell'Ovo.

Uno sfarfallio di colori vivacissimi annuncia la mostra di Eugenio Da Venezia, che immerge in una gamma cromatica brillante provocanti nudi muliebri, appena velati da mantiglie spagnole, o delinea con cura delicata i lineamenti fini e lo sguardo pensoso d'una giovinetta, *Gabriella*, mentre da numerosi quadri di colore sprizzano scintille multicolori.

Di fronte è la mostra di Emanuele Rambaldi, raccolta intorno ad un grande *Arlecchino*. Meglio che questo quadro ci sembra che la buona tempra del Rambaldi sia rivelata da due saldi e ben costrutti ritratti muliebri, da alcuni paesaggi freschi e vivi, da alcuni quadri di fiori, e delle nature morte, tra le quali è particolarmente divertente un capriccio, intitolato *Stregoneria*, ove tu vedi tra un'aringa, una pipa e un cucchiaino di legno appoggiato a una roccia rossastra, levarsi una figurina di strega a cavallo di una scopa.

La successione delle sale di pittura è interrotta dalla sala dedicata alle sculture di Guido Galletti. Il temperamento gagliardo, generoso e fervido di Guido Galletti si manifesta nella vigorosa modellazione del suo *Custode del sepolcro*, non meno che in un bel nudo di giovinetta. Probabilmente però la sua opera che meglio piacerà al pubblico è il grande *Crocifisso scolpito nel legno*, che occupa il centro della sala,

ove sono esposti anche alcuni buoni disegni dello stesso Galletti.

Nella sala successiva espongono i pittori Varagnolo e Peyron.

Mario Varagnolo è indubbiamente, tra i pittori veneziani della nuova generazione, quello nel temperamento del quale più genuine e più gagliarde si affermano le forze tipiche della grande tradizione pittorica veneziana. Pittore di razza, Varagnolo riesce a trovare quell'equilibrio, che è peculiare dei veneziani, tra la solidità, la nutrita sostanza della pittura, e la dignità composta ed elegante della presentazione. Il suo quadro *Nuda addormentata* che campeggia nel centro della sua mostra è una prova di questo equilibrio, ed è un pezzo di pittura ottimo. Il valore del Varagnolo, nell'affrontare e risolvere ardui e delicati problemi della tecnica è affermata anche dal quadro *Signora in bianco e nero*, dove i contrasti di colore e di luce, la modulazione dei chiaroscuri, l'evidenza dei rilievi sono giocati dal pittore con bravura non comune. E la polposa, fragrante evidenza dei fichi, che il pittore ama ritrarre, e la freschezza dei fiori confermano le doti non comuni dell'artista, che si compiace anche di una piccola composizione, più schizzata che finita, *Fantasia*, ove alcune donne — ciascuna modellata con gusto e con evidenza — si denu- dano sopra uno sfondo di paesaggio montano, sul quale volteggiano i corvi.

Guido Peyron, oltre ad alcune composizioni, tra le quali *Il mio cassetto* va segnalato per l'atmosfera animata che sa creare il pittore con un complesso di cose inanimate, espone alcuni ritratti interessanti. Notevoli il *Ritratto di uomo*, un luminoso *Nudo con fiori*, ma soprattutto il *Ritratto di signora*, nel quale attraverso l'interpretazione d'un volto di donna anziana ed arcigna ci sembra che si rivelino meglio che altrove le doti di spirito acuto ed incisivo del pittore.

Gino Severini riunisce un gruppo delle sue gustose nature morte, preziose e lavorate come intarsi di marmo, intorno ad un grande quadro *Gli sposi*, ch'è un ritratto a due a mezzo busto; un giovane uomo dai capelli bruni, dagli occhi neri, dal maglione rossastro aderente al busto, e una giovane donna, dai capelli chiari, dagli

occhi verdi, dal vestito verde, s'appoggiano a una tavola. Nella pacata armonia della composizione, nella sapienza degli accordi cromatici, il quadro appare piacevole ed elegante, pur conservando una certa simpatica solennità.

Il Severini espone poi alcuni piccoli ritratti efficaci e nitidi, tra i quali il suo autoritratto, e alcune figure intere di fanciulli del popolo, nel quale la meticolosa finitezza dei particolari nulla



Giovanni Tizzano: Al Liston.

toglie alla poesia della composizione e all'intensità attonita e un poco dolorosa di certi sguardi infantili.

Nella stessa sala Marino Marini espone una vasta e originale figura di Bacco, un bassorilievo in pietra e due muscolosi nudi femminili.

Un mosaico di Garzia Fiorelli raffigurante la « Marcia su Roma » adorna il passaggio dalla seconda alla terza galleria, il quale s'apre

con una vasta finestra, sul rio di Sant'Elena.

Carlo Striccoli appare artista disordinato, tumultuoso, disuguale. Tuttavia egli è indubbiamente una tempra notevole di pittore, e le sue *Stiratrici*, e il nudo di bambina bambina attorniato da donne adoranti, e il *Sogno*, nel quale una fanciulla dorme, attornata pur essa da donne, rivelano una sensibilità pittorica vigile, una tecnica robusta, anche se, come dicevamo dianzi, tumultuosa e disuguale, un senso innato della composizione.

Intorno ad una monumentale figura di giovane popolano, *Anguillaro*, Pietro Barilla allinea una serie di donne, con le mani in grembo, con gli sguardi pensosi, quasi in una sospensione d'attesa. Un bel nudo polposo è nella composizione *Fanciulla al bagno*.

Domenico Valinotti è, sopra tutto, un paesista che ama i giochi dei riflessi nelle acque dei fiumi, come in *Traghetto*, o nelle *Case sul fiume*, e i contrasti tra i bei tetti rossi delle case di campagna con il verde della vegetazione. Tuttavia il centro della sua mostra è tenuto da una florida e procace ragazza bruna, che si mette



Mario Cortiello: Estate alle falde del Vesuvio.



Ebe Poli: Venezia - La piazzetta.

il cappellino allo specchio, e scopre i turgidi seni e le calde ascelle, mal celati da una trasparente sciarpetta bianca.

Di fronte al Valinotti è Carlo Terzolo, paesista fine e assorto nella contemplazione dei campi coltivati, dei casolari rustici, della natura più vicina al lavoro agreste. Notevoli, tra gli altri paesaggi, ci son sembrati *La fornace* e *Inverno a Pocapaglia*.

Filippo Tallone ama modellare le sue originali figurazioni scultoree nel grigio cemento; e non v'è dubbio che la qualità della materia contribuisce a dar loro quella semplicità dimessa, che par rinuncia, ed è ricerca acuta dell'essenziale. Tra le undici opere che egli qui espone la più caratteristica è certamente quella donna ignuda in atto di togliersi la camicia, con le braccia levate sopra la testa, ed è una figura d'una dimessa e drammatica semplicità.

Nella sala successiva son riuniti tre pittori affini per temperamento e per stile: Orfeo Tamburi, Luigi Montanarini e Afro Basaldella. Tra i quadri del Tamburi, immersi in un clima cupo, spiccano *Il Granatiere*, *Il carabiniere*, un *Ritratto in grigio*, un altro ritratto virile *Francesco in verde e rosso*, una *Donna che legge*, una veduta della Piazza del Popolo; tra quelli di Afro

Basaldella due autoritratti; tra quelli di Luigi Montanarini, notevoli per il cromatismo gustoso, *La colazione* di una mamma col suo bambino, *l'Autoritratto*, e *La moglie sul divano rosso*.

Carlo Dalla Zorza presenta una serie delle sue delicate impressioni veneziane e lagunari, che ne fanno uno dei più garbati e raffinati illustratori dell'atmosfera veneziana. Nel gruppo d'opere ch'egli qui espone si fanno particolarmente notare un *Burano con la neve*, *Trabaccoli nel canale della Giudecca*, *Le zattere alla Salute*, ed una efficace visione invernale, *Lo stagno con la neve*.

Accanto al Dalla Zorza espone un gruppo d'opere Pietro Bugiani, buon pittore paesista toscanesimo nella sensibilità e nello stile.

Un'ampia sala riunisce la mostra personale dello scultore calabrese Alessandro Monteleone, che ama ispirare la sua arte robusta a temi d'epopea o di alta poesia religiosa. Tipici di questo suo atteggiamento spirituale sono i grandi bassorilievi nei quali la *Marcia su Roma*, la *Bonifica*, *L'offerta della fede* sono rievocati con una innegabile efficacia rappresentativa, laddove in *San Francesco parla agli uccelli*, *l'Annunciazione* e *San Francesco d'Assisi*, vibra una nota di sentimento religioso sincero espresso liricamente.

Tuttavia il Monteleone sa riuscire eccellente ritrattista quando modella il ritratto dell'Ammiraglio Del Bono, o quando si china ad accarezzare una delicata figurina infantile, come *Rosetta*.

Tu esci ancora una volta nel giardino, sull'angolo estremo del palazzo, di contro al padiglione dell'Ungheria, e infili tosto la quarta ed ultima galleria dell'ala destra.

Qui son riuniti, a coppie, disegnatori ed acquarellisti. La prima sala accoglie le sanguigne gagliarde di Beppe Guzzi, e quelle di Romano Dazzi, che ritorna ancora, non senza successo, al tema da lui prediletto dei cammelli e delle scene africane.

Nella sala successiva Umberto Brunelleschi espone una serie di bozzetti per scenografie e figurini di teatro, fedele alla sua maniera tra settecentesca e orientale, che ha avuto tanta fortuna. Accanto a lui, Mario Gambetta espo-

ne una serie dei suoi deliziosi disegni, con i quali egli ama rivelare un suo fantastico mondo di retroscene teatrali e di misteri orgiastici. Nella stessa sala Cleto Tomba riunisce una serie delle sue interessanti e vivacissime statuette.

Altra sala è dedicata ai disegni di Valerio Fraschetti e ai disegni e alle acqueforti di Arturo Checchi.

Infine l'ultima sala della galleria è riservata alla mostra personale dello scultore Ferruccio Vecchi, che esprime con figurazioni allegoriche il suo fervore di fede fascista e la sua ammirazione per il genio di Mussolini.

Compiuto il giro del palazzo dell'Italia, non è tuttavia esaurita la visita alla sezione italiana, poichè essa comprende ancora la mostra dei Futuristi, la mostra delle statue da giardino e la mostra delle opere ammesse al concorso per il ritratto.

La mostra dei Futuristi italiani, curata da F. T. Marinetti, s'impenna soprattutto sulla mostra personale di Tullio Crali, campione della aereopittura dotato di talento, di gusto e di abilità tecnica. Insieme con il Crali vanno segnalati i pittori Gerardo Dottori, Pippo Oriani, e Renato Di Bosso, il quale ultimo tuttavia emerge piuttosto come scultore, per un suo buon *Giocatore di pallacorda* sintetico ed espressivo. Anche le « aereosculpture » di Mino Rosso dimostrano un certo talento.

Tra le statue da giardino ammesse in seguito al concorso indetto dalla Biennale, sono particolarmente degne di nota la bella figura bronzea di fanciulla che s'intitola *Primavera*, di Angelo Righetti, un poetico gruppo *Donna con bimbo e frutta* di Piero Morseletto, un elegante gruppo di *Daini* di Giovanni Nicolini, una ben modellata e intensa *Estate* ignuda di Renata Cuneo, una *Baccante* di Giuseppe Romanelli, un nudo marmoreo intitolato *Brivido* di Giovanni Remuzzi, un *Risveglio* di Luigi Pavanati, una *Cereere pontina* di Alessandro Dudan, e una lotta di felini fissata nel marmo da Angelo Vannetti.

La mostra delle opere ammesse per il concorso del ritratto occupa ben quattro sale del padiglione della montagna che è stato per molti anni riservato alla Francia. Poichè la materia esposta è molto abbondante, dobbiamo li-

mitarci a citare, di volata, le opere più interessanti. E così, dopo aver segnalata la testa di Costanzo Ciano, modellata nel bronzo da Angelo Righetti, e il ritratto di Ettore Muti, dipinto da Giovanni Majoli, notiamo nella sala centrale un ritratto muliebre di Daphne Casorati Maugham e il *Ritratto estivo* dipinto da Giuseppe Novello, un trittico di ritratti di Aldo Pagliacci, altri ritratti in pittura di Ascanio Tealdi, Contardo Barbieri, Orazio Amato, Eso Peluzzi e Oscar Sorgato, ed i ritratti in scultura di Marcello Mascherini, di Bruno Innocenti, di Luigi Velluti, di Romano Vio, di Giacomo Giorgis, di Pier Luigi Soppelsa. Nella sala di destra notiamo due pitture di Francesco Menzio, ed altri di Renato Vernizzi, Raffaele Collina, Giuseppe Urbani de Ghelfof, Giovanni Barbian, Cagnaccio di San Pietro, e tra le sculture, due eccellenti teste di Toni Lucarda (*Esmeralda Ruspoli* e *Il Principe Georgis*), una bella testa di fanciulla di Ennio Pettenello, un ritratto muliebre di Remigio Barbaro.

La sala di fondo è dominata dalla grande statua di *Papa Pio XII* modellata da Luciano

Minguzzi, circondata da altre sculture, tra le quali il busto del *Sen. Thaon De Revel* di Stefano Borelli, e quello del Maresciallo Caviglia di Agenore Fabbri.

Tra le pitture qui esposte segnaliamo quella di Lucia Tarditi, di Leonardo Borgese, di Alessandro Pomi, di Guglielmo Pizzarini, di Attilio Polato, di Tullio Dall'Anese, di Gastone Bredodo, di Romolo Bernardi.

La sala di sinistra infine è dominata da un grande ritratto collettivo di *Collegiali*, pittura sensibile e fine di Ernesto Marchio Quarti. Gli sta accanto un buon ritratto di fanciulla di Oscar Cavallet.

Un bel ritratto di Gino Moro, ed un altro pur buono di Bernardino Palazzi sono accanto ad un arguto e vivace *Cameriere* di Dina Bellotti. Notiamo ancora i ritratti di Mario Lomini, di Virgilio Vecchia, di Luigi Bracchi, di Adriano di Spilimbergo. Tra le sculture vi è una cera di Enrico Parnigotto, una terracotta di Giuseppe Romanelli, e il ritratto del *Sen. Orsi* di Ferruccio Pelliccioli.

ELIO ZORZI



Cleto Tomba: Scrofa che allatta.



Vincenzo Migliaro: Porta Capuana.



Francesco Sartorelli: Marina.

LE MOSTRE RETROSPETTIVE

Certe mostre retrospettive o commemorative uso quelle dell'attuale Biennale, dove ci tornano col melanconico diritto di giudicarli da posterì taluni ospiti scomparsi di questi convegni, a parte l'evidente loro scopo per la rivalutazione o la chiarificazione di certe rinomanze, mi pare ne abbiano un altro che dovrebbe farci piuttosto riflettere; quello cioè di ricordarci come anche sul nostro giudizio, vale a dire su noi stessi, sta in agguato una posterità, la quale dovrà alla sua volta pronunziarsi, non solo sul nostro gusto in fatto d'arte, ma anche sulle sentenze che osiamo intanto emanare.

In altre parole, bisognerebbe cominciare con

un atto di mortificazione, rileggendo o citando talune cose che i critici dell'84 (ma credete proprio siano stati meno intelligenti o meno sagaci di noi?) potevano dire di Giacomo Grosso, quando, poco più che ventenne, nella sua più coraggiosa rivolta antiaccademica e col solo intento di far sfoggio del suo più spietato verismo a base dell'unico tema cromatico del bianco e nero, osava comporre quella vasta ed appassionata scena della « Cella delle Pazze »: proprio quell'enorme telone che fa di sfondo a questa sua mostra retrospettiva, e che vi pare — ammettiamolo — uno degli elementi meno positivi per la rinomanza che pur compete allo scom-



Giacomo Grosso: Virginia Reiter.



Vincenzo Migliaro: Nudo.

parso pittore torinese. Abbiate, ad ogni modo, il coraggio di riguardarla; non di sorvolarla come cosa intollerabile al vostro gusto ed alla vostra « sensibilità », fino ad annullare ad occhi chiusi le indiscutibili virtù pittoriche che vi può sempre rivelare. Poi abbiate il coraggio di affermare che siete così sicuri che il vostro così sottile fiuto critico, con cui componete o dissolvete i vostri giudizi, non può in alcun modo esser destinato alla sua volta a far sorridere tra una cinquantina d'anni (io direi anche prima), quelli che lo controlleranno, mettiamo, davanti a qualche De Pisis...

* * *

Ma lasciamo correre. Del resto è risaputo che ogni generazione ha il suo punto di vista, cioè il suo sistema d'affrontare il retaggio di

fatti o d'idee che le ha lasciato quella precedente. E' possibile perciò che il nostro punto di vista corrisponda alla più logica reazione contro il modo di vedere e di giudicare dei tempi in cui Giacomo Grosso iniziava le sue fortune, con una pretesa non certo minore della nostra di determinare in modo non troppo labile, non solo le proprie caratteristiche in fatto d'arte, ma di influire anche sul nostro giudizio. Nell'attesa, insomma, che il nostro punto di vista si regga quel tanto che occorre perchè chi verrà dopo di noi non si meravigli troppo di vedere come abbiamo fermato l'attenzione su ben altre cose e chiesto tutt'altro alla pittura, cerchiamo almeno come da questo postumo omaggio a certi artisti derivi qualcosa di meglio, anzi di più utile per noi, d'un semplice atto doveroso.

Cerchiamo allora un punto di conciliazione,

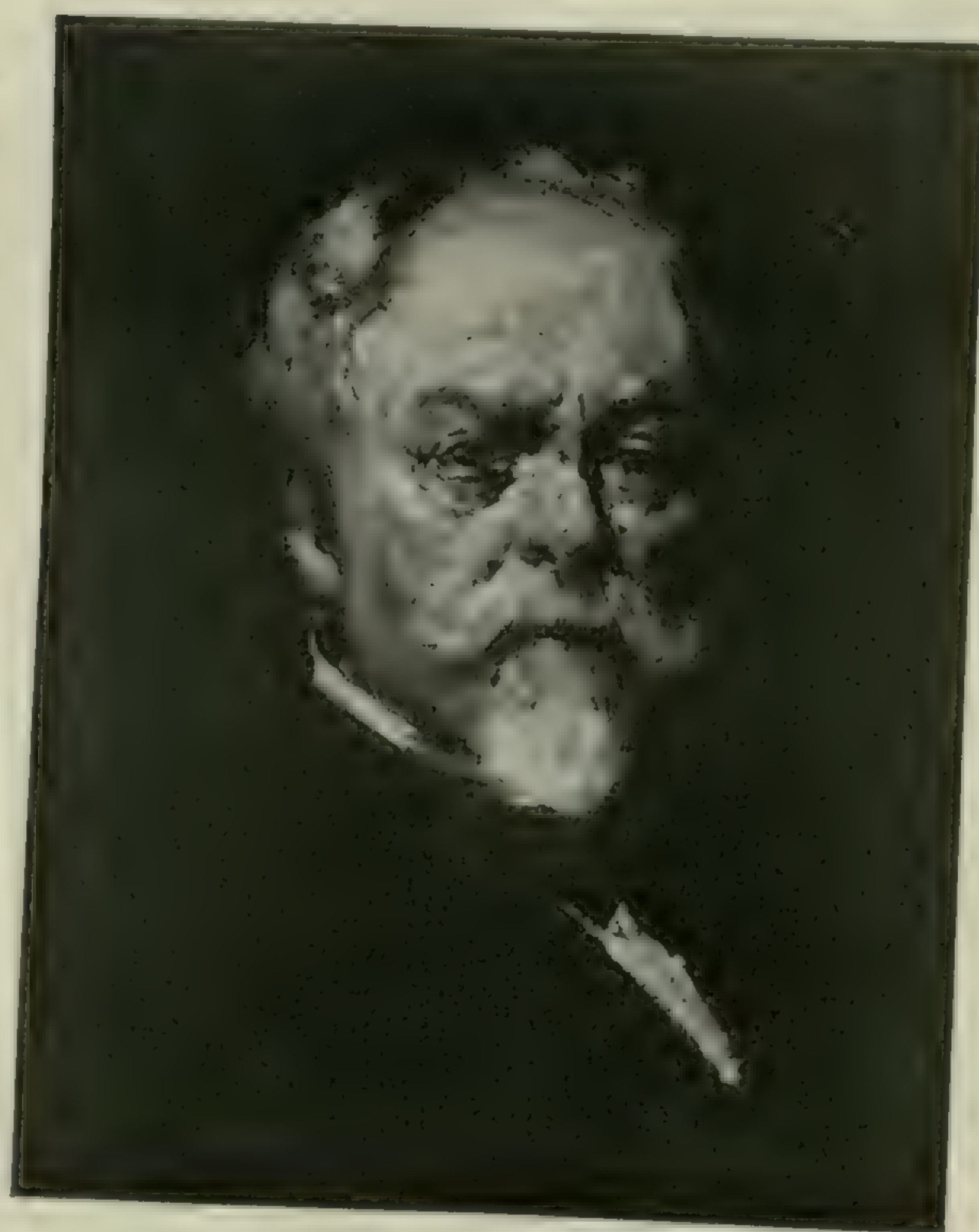


Giacomo Grosso: La bambina dei fiori.

anche attraverso l'evidente salute di quel sincero realismo che vigila sempre la pittura così scoperta di Giacomo Grosso; non per soffermarci a quanto d'illusorio o di decorativo può risuonare in certe sue ambientazioni od in certe sue pur logiche concessioni al gusto del tempo; ma per convincersi come, anche attraverso quel tanto di fastosa superficialità di certa sua troppo abile e fortunata pittura, risalta qualcosa di fermo e di deciso che definisce un artista nel senso migliore della parola. Un artista, ripeto, che, anche al di fuori della più o meno palpitante sensualità della materia di cui si è servito, dei suoi stimoli, dei suoi soggetti (chi si ricorda, d'altra parte, la vanità dello stesso scandalo estetico o morale del «Supremo Convegno», cioè di tutto quel molesto compromesso tra realismo e simbolismo che si è con lui dileguato?) ha diritto d'essere anche oggi

considerato con attenzione per l'umanità di certi suoi ritratti, per tante sue tipiche soluzioni di problemi, non solo formali, ma sostanziali, dove la stessa preziosità cromatica e la soverchia disinvoltura narrativa del pennello, non contrastano con quel tanto di intimo che fa parte di qualcosa non destinata a dissolversi solo per il variare del gusto e delle tendenze.

È vero: fra certe cose riunite in questa sala che sa ancora più di commemorazione che di rievocazione, sembra che oggi si respiri con qualche pena; forse perchè taluni accenti paiono venir fuori dalle penombre d'un passato che ci è troppo vicino, che è troppo ancora nostro, in una parola, per non darci quel disagio che deriva dalla stessa vanità rappresentativa di certe figure e dallo stesso sforzo di realizzarle con un'intensità veristica destinata a dissolversi con esse. Ma, ripeto, anche al confronto di quelli che, nelle più vive e luminose sale di questa mostra respirano ancora tutta l'illusione di confessarsi col



Giacomo Grosso: Il pittore Pasini.

pennello, senza alla loro volta domandarsi fino a quando la loro voce potrà essere ascoltata, la parola di Giacomo Grosso ha una schiettezza ed una sonorità che si fa sentire anche in profondità. Quanto basta, insomma, per farci meditare sulla sua stessa passione di dirci così tutto, nonchè sulle nostre vecchie e nuove fantasie di voler invece velato ogni mistero della realtà.

E' ancora quanto, sulla soglia di questa sala commemorativa, mostra d'aver cercato a suo modo di fare l'altro scomparso maestro torinese Cesare Ferro; specie dove ha inteso superare, anzi frenare ogni soverchio palpito di realizzazione in quel tanto di stilismo che rende la sua pittura, corretta e scrupolosa, quasi reticente, fino a sembrar a prima vista priva d'ogni passione che non sia quella di definire con la più esemplare probità e con la sola sapienza del mestiere i diversi stimoli da cui sgorgava. Pittura seria ad ogni modo, meditata,

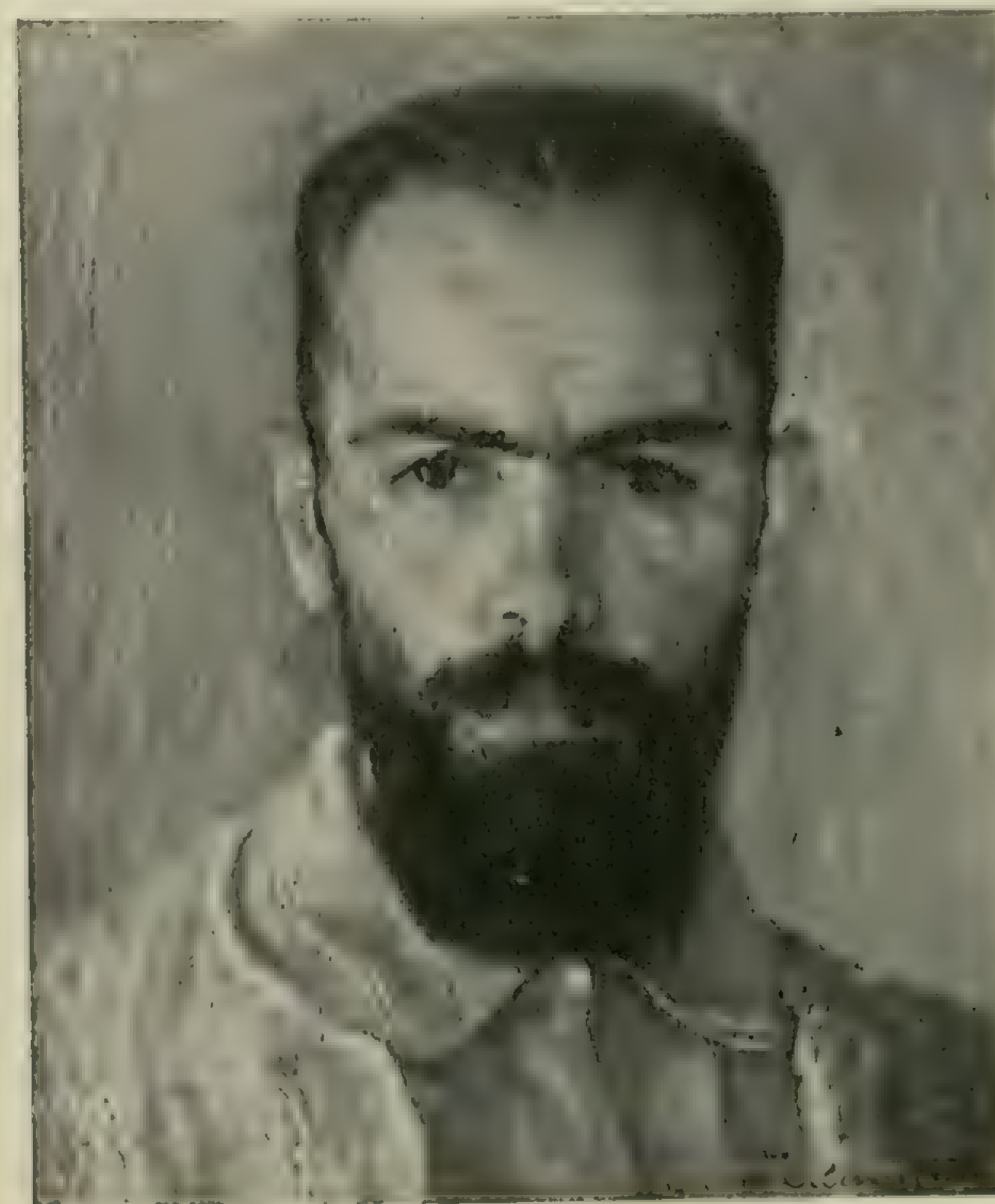


Giacomo Grosso: Il pittore Seaglia.

disegnativa, anche in quella sua specie di compromesso tra il palpito dell'impressionismo ed un decorativismo tipo «Secessione»; forse in apparenza scarsa di contenuto, la quale, senza nessun abbandono all'istinto od alla sensualità della materia, definisce abbastanza, oltre un periodo, anzi una scuola, un temperamento che non è certo inutile anche oggi cercar d'intendere.

* * *

Così anche il sentimento che, con ben altri mezzi ed altri accenti, palpita attraverso la pittura commossa e melanconica di Francesco Sartorelli — il vecchio veneziano che ricompare alla sua volta in questo campo di certe superate fortune — anche se sembra esiliarsi in languori paesistici piuttosto estranei oramai alle odierne ragioni dell'arte, non è male si faccia ancora intendere: tramonti campestri e scorci lagunari;



Cesare Ferro: Autoritratto.

sensu accorato della natura; vaporosità d'orizzonti nuvolosi in una fattura languida e sognante; reazione ad ogni crudezza descrittiva; nessun problema stilistico o culturale estraneo al pacato racconto di ciò che poteva sentire davanti al vero. Non mettete, insomma, teorie al posto del sentimento: lasciate che parli così e, se è possibile, conciliatevi con quanto ha cercato di dirvi con un accento inconfondibile, anche attraverso quella lontananza d'espressione e di spirito dove oggi sembra a tanti così difficile trovar un punto d'accordo.

Ma, anche in consimili lontananze d'espressione e di spirito, è possibile s'arrivi meglio ad intenderci, quando il brio narrativo parla con la facondia e la piacevolezza pittorica, sui margini del dialettale (di quel dialettale napoletano inteso nel senso migliore, che si rannoda alla stessa tradizione dei Palizzi, e che canta a voce spiegata, sia pur solo per raccontarci il più pittoresco brusio di certi ambienti) attraverso certi spunti dell'appassionata rievocazione di Vincenzo Migliaro. Più facile è allora convenire che nello stesso tritume di talune sue analisi d'ogni minuzia della realtà e nella stessa ricerca annedottica del soggetto, tutto vibra e si ricompone con un'acutezza ed un'amore, oltre che con una virtù non certo superficiale di pennello, da farci insieme godere e riflettere su tanti problemi della forma e dell'espressione, del soggetto e dell'oggettivo, della fantasia e della realtà: mentre l'indubbia saldezza di colore e la plastica impostazione di certe sue figure, testimoniano qualcosa che esula talvolta dal piccolo racconto, per sfiorare le zone d'una pittura fine a se stessa, dove ciò che chiunque può veder coi propri occhi già sembra cedere di fronte a certe più sottili questioni, uso quelle che, più che risolvere, alimentano tanti problemi su cui divaghiamo alla ricerca di dati più concreti in fatto d'arte.

Con quanta pena mi tocca poi tra questi scomparsi ricordarmi del caro Bresciani Da Gazoldo; non solo perchè tutto il suo amore per la vita troppo presto assume un tono di tristezza che non so come conciliare con la bonaria spavalderia e lo schietto ottimismo d'uno scomparso amico; ma anche perchè la sua onesta pittura non ci arriva da una lontananza che ci renda difficile considerarla come cosa piena tuttora di palpiti vitali. E' un po' la virtù di una parola chiara, sgombra da equivoci o compromessi, che è stata così ben intesa da chi ha voluto dargli la postuma soddisfazione di poterla qui risentire nel suo modo migliore: parola come purificata attraverso certe superate esperienze divisioniste dello scomparso pittore, oltre che da qualche sua libera concessione all'impressionismo, nonchè per la sana vena d'un accento remoto da ogni molestia culturale, dove riaffiorano tutte, si può dire, le cadenze lombarde di certi maestri, da Gignous a Carcano; da Alciati a Tallone, a cui, senza perder di vista tante altre cose che gli accadevano intorno, egli si è senza mistero ispirato. Una tristezza, ripeto, che solo a malincuore può tramutarsi in quell'omaggio che troppo tardi dobbiamo dargli, attraverso l'onesto provincialismo d'una fattura sciolta e logica, sgombra da ogni intellettualismo estraneo al suo temperamento, dove balzano gli accenti di quella sua felice maturità di pittore che sono stati qui raccolti con tanto amore.

* * *

E' la tristezza che debbono pure sentire quelli che hanno voluto qui ricordarsi d'un altro scomparso, il quale, arrivato alla sua volta troppo tardi sulla soglia della rinomanza, solo incompiutamente sembra rivelarci a quali mete poteva aspirare nel suo fervore di scultore inquieto e pieno di risorse attraverso una passione

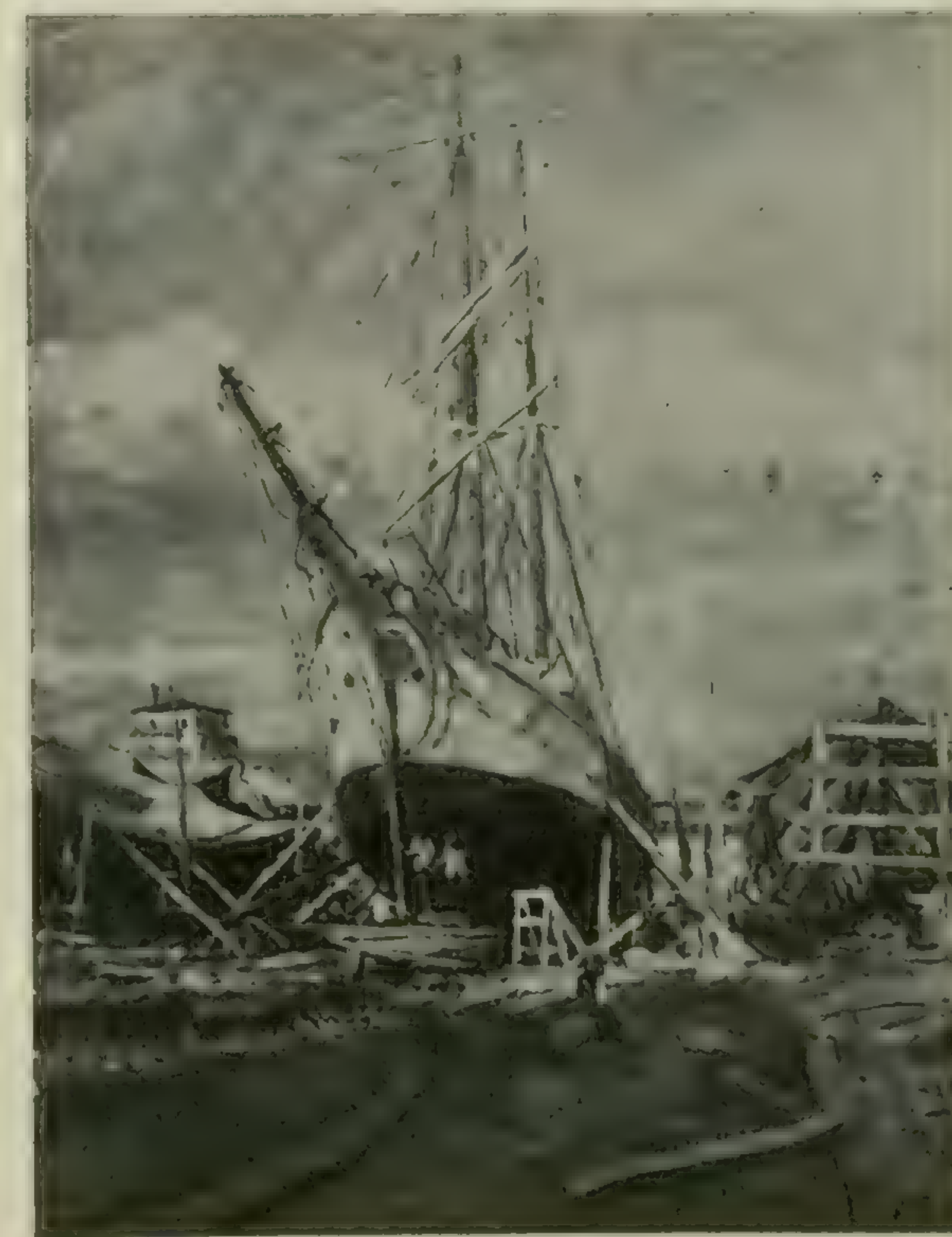
di definirsi con mezzi plastici meno approssimativi, cioè attraverso qualche ulteriore sua tendenza stilistica. E' il ricordo del toscano Carlo De Veroli, scomparso da poco, appena sulla soglia della maturità, il quale, anche attraverso un suo vibrante realismo — dove, specie nella acutezza di taluni ritratti, paiono riaffiorare, da Gemito a Cifariello, tanti spunti propri di certo più sottile spirito narrativo dell'ambiente napoletano che lo aveva conquistato — ci rivela abbastanza come avrebbe saputo raggiungere espressioni plastiche più robuste e cadenzate, nonchè quel più convincente e personale equilibrio a cui, oltre talune sue troppo scoperte abilità formali, senza dubbio mirava.

Ma non è male tener presente che rievoca-

zioni postume come queste, non debbono solo servire a ribenedire fame consuete: piuttosto a ricordarci che, più che con spirito critico, è utile anche a noi talvolta accostarci con animo commosso a quanto hanno cercato di dire certi scomparsi di ieri, a cui il destino ha interrotto il percorso ed impedito così di raggiungere mete migliori.

Direi che questo sia anzi il giusto modo per intendere, non solo le ragioni di certe riesumazioni come quelle dell'odierna Biennale, ma quelle stesse dell'arte; la quale, come tutte le passioni, mai può dirsi conclusa, dato che qualcosa lascia sempre da dire a chi sopraggiunge a tenerne deste le illusioni.

UGO NEBBIA



Archimede Bresciani da Gazoldo: Veliero in cantiere.



In alto: Leo Frank (Germania): Panorama del lago. - With Petersen (Germania): Elegie. In basso: R. H. Eisenmenger: Nella foresta. - Arno Breker (Germania): Ninfa.



G. Aba - Novak (Ungheria): Cucina nel mercato.

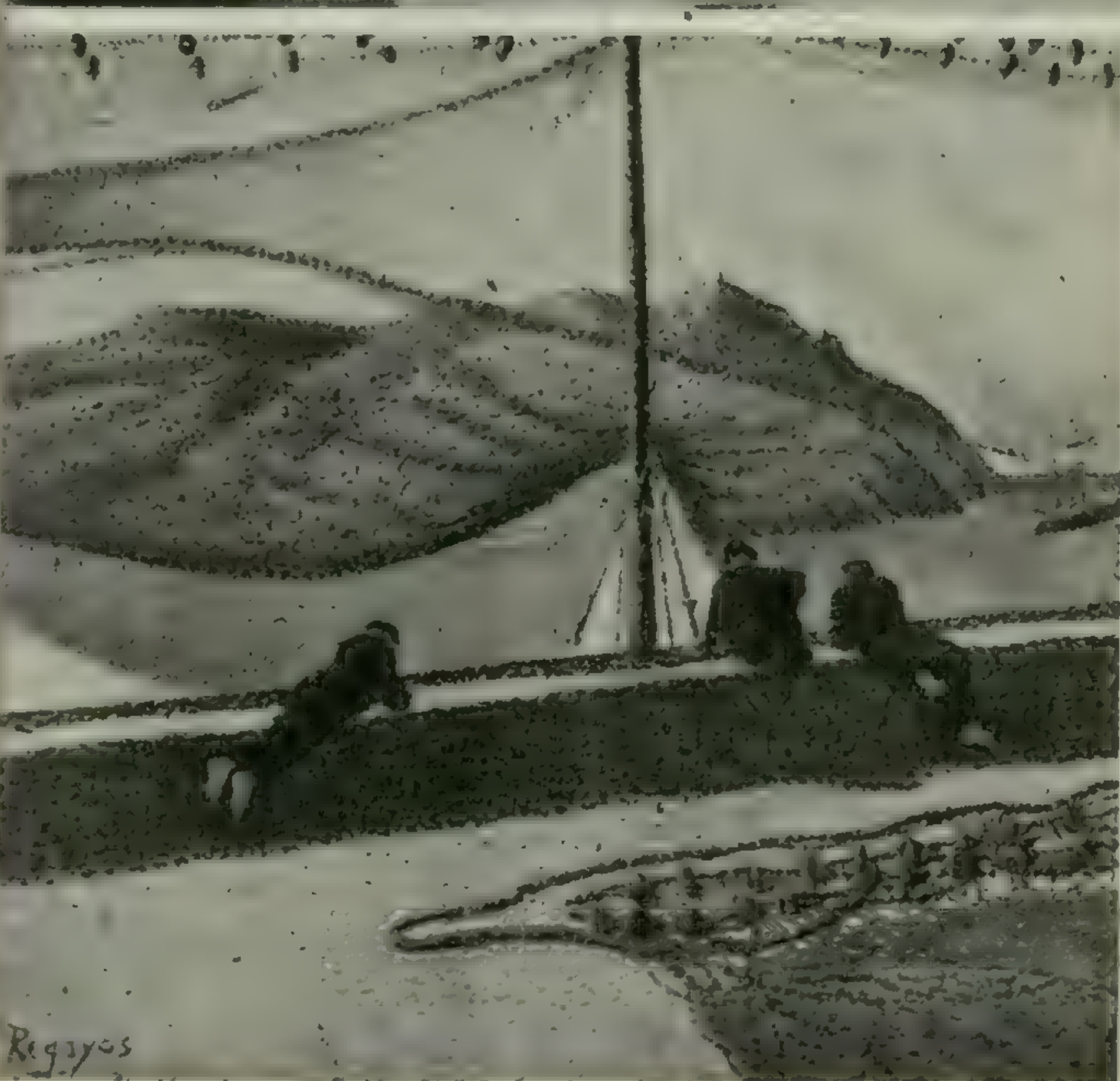
GLI STRANIERI

Qualche assenza, più o meno sensibile e spiacevole, non toglie che anche questa XXII Biennale, eserciti, come esposizione internazionale, il suo utile ufficio di larga informazione sullo stato o, se si preferisce, sul movimento dell'arte in Europa (Stati Uniti d'America allegati) al momento presente.

Le nazioni espositrici, Italia a parte, sono undici: Belgio, Boemia-Moravia, Germania, Jugoslavia, Olanda, Romania, Spagna, Stati Uniti, Svizzera, Ungheria. Abbiamo seguito nell'enumerazione l'ordine alfabetico del catalogo ufficiale; ma pensiamo che la nostra rapida rassegna potrà più opportunamente conformarsi

all'itinerario pratico e per così dire naturale del visitatore.

Chi entra nel recinto dell'esposizione (e si fa un cuor di sasso per non cedere alla tentazione dei freschi viali, delle sinuose panchine, delle aiuole fiorite, degli augelletti che cantano tra gli alberi in lor latino) vede alla sua sinistra il padiglione della Spagna, e va difilato in quel bel paese. Non v'incontra sorprese, perchè in arte, si sa, la Spagna non fa rivoluzioni. Diciamo più prudentemente così: a nostra memoria, l'arte spagnuola delle Biennali è sempre stata quale la vediamo oggi: una scultura che raramente si svincola dalle formule scolastiche, e però lascia



A sinistra dall'alto in basso: Giovanni Vaszary (Ungheria): Assisi. - Louis Moilliet (Svizzera): Golfo di Tunisi. - Dario De Regoyios (Spagna): Reti. — *A destra dall'alto in basso:* M. Tartaglia (Jugoslavia): Ritratto di signora. - J. Jolana (Spagna): La fine del mondo. - Eugenio Medveczky (Ungheria): Elegia.

A sinistra dall'alto in basso: B. Popovic (Jugoslavia): Paesaggio. — Jean Steriadi (Romania): Vista del Porto. — M. Adamse (Olanda): Natura morta. — *A destra dall'alto in basso:* Leon Frederic (Belgio): Ritorno dalla processione. — Alexandre Blanchet (Svizzera): Ritratto di signora.



Agenore Asteriadi (Grecia): La fontana.

scarse tracce nella memoria; e una pittura a due facce, l'una pacificamente realistica nonostante il grande sfarzo di colore, tenebrosa l'altra e tendenzialmente surrealista. Ciascuna di queste due pitture ha i suoi temi preferiti: la prima le belle femmine, i vecchi « pittoreschi », i paesi ricchi di turistiche seduzioni, e la seconda le processioni notturne, le fratesche allucinazioni, le fosche castella che si direbbero possedute dal diavolo...

Il pubblico, generalmente, si rallegra di non trovar nulla di nuovo; ed è presumibile che anche quest'anno sarà soddisfatto della mostra allestita dal Marchese De Lozoya, e specialmente di un ritratto di pittore dello Zuloaga, dell'autoritratto di Mariano Fortuny, e della sala di Eugenio Hermoso, dove brilla una *Stallamite* in forma di florida ragazza senza superflui pudori. I più difficili si fermeranno invece

a distinguere nei paesaggi di Dario de Regoyos gli elementi culturali (Signac, Seurat, Utrillo) da quelli originali, che, certo, non son trascurabili e si possono assommare in una genuina e fresca sensibilità impressionistica. Anche rileveranno i due nudi femminili del quadrone di José Aguiar: dove c'è da ammirare, oltre alla solida costruzione, un grandioso senso decorativo.

Segue il Belgio che ha, come sempre, una mostra vivacissima. Il suo lotto di pittori comprende vecchi e giovani (non però giovanissimi); ma la distinzione perde ogni significato, che non sia quello strettamente cronologico, ove si osservino i tre quadri dell'ottantenne James Ensor, e specialmente la natura morta e il paesaggio, chiari, estrosi, giocondi, brillanti senza lustrini: una vera festa di giovinezza. Del resto mal si saprebbe dire se sieno più vecchi il Frédéric e il

Delaunois, buoni artisti ligi agli ideali calligrafici dell'ultimo ottocento, oppure il Permeke e il De Smet, campioni del recente espressionismo, anzi di due espressionismi uno più furibondo dell'altro ma entrambi già svuotati di midolla vitale. In una zona media, e per così dire temperata, stanno, con l'ombra illustre del Laermans, un fiammingheggiante Albert, un Navez delicatamente composto, e l'elegante acquarellista Suzanne Cocq. Tra gli scultori c'è il Minne, fedele a quel suo sintetismo che sa un po' di cifra, e Marcel Wolfers che combina il gotico e il barocco in una formola gustosa; nel bianco e nero trionfa Maurice Brocas, che incide il legno con una stupefacente varietà di effetti.

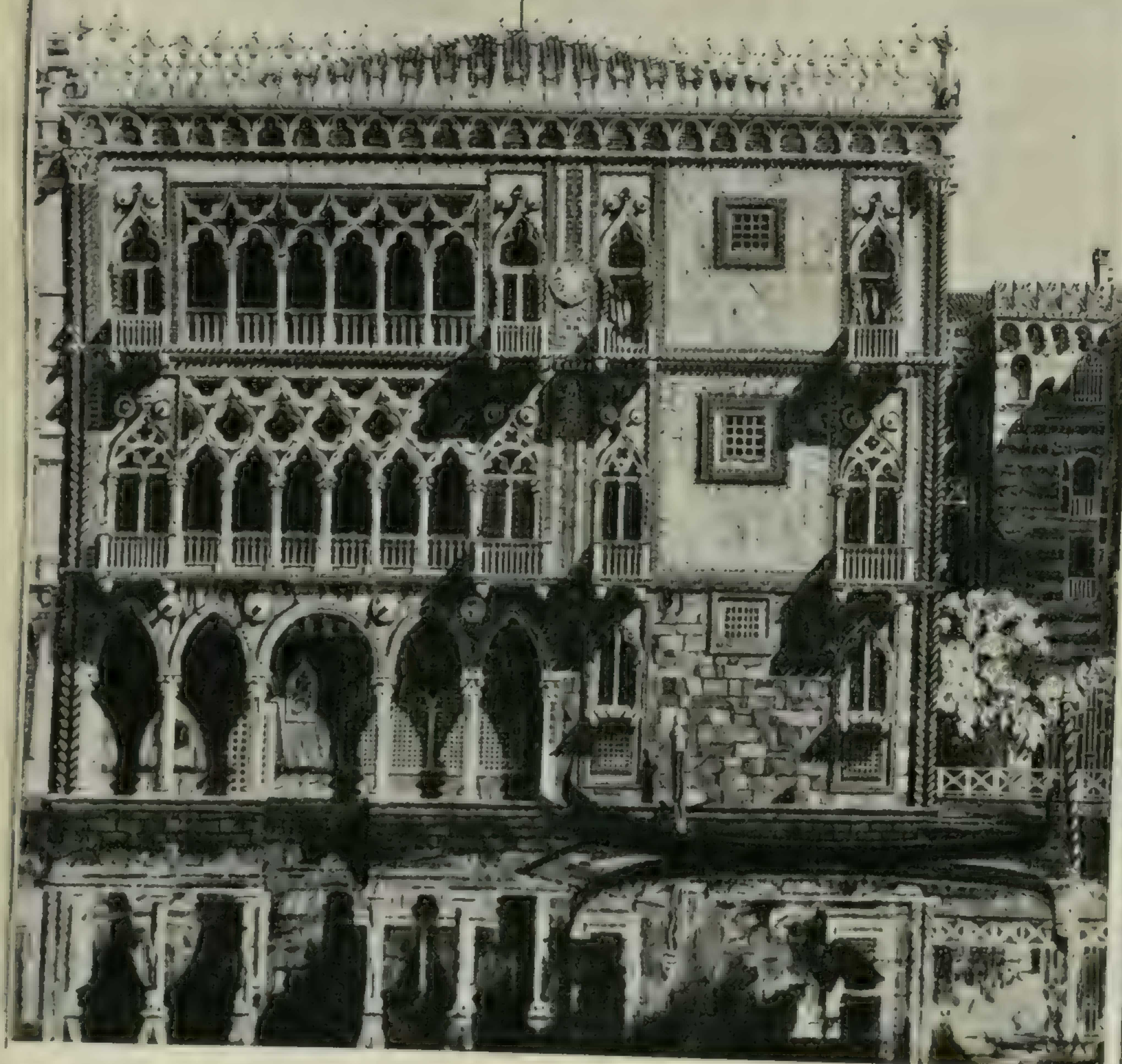
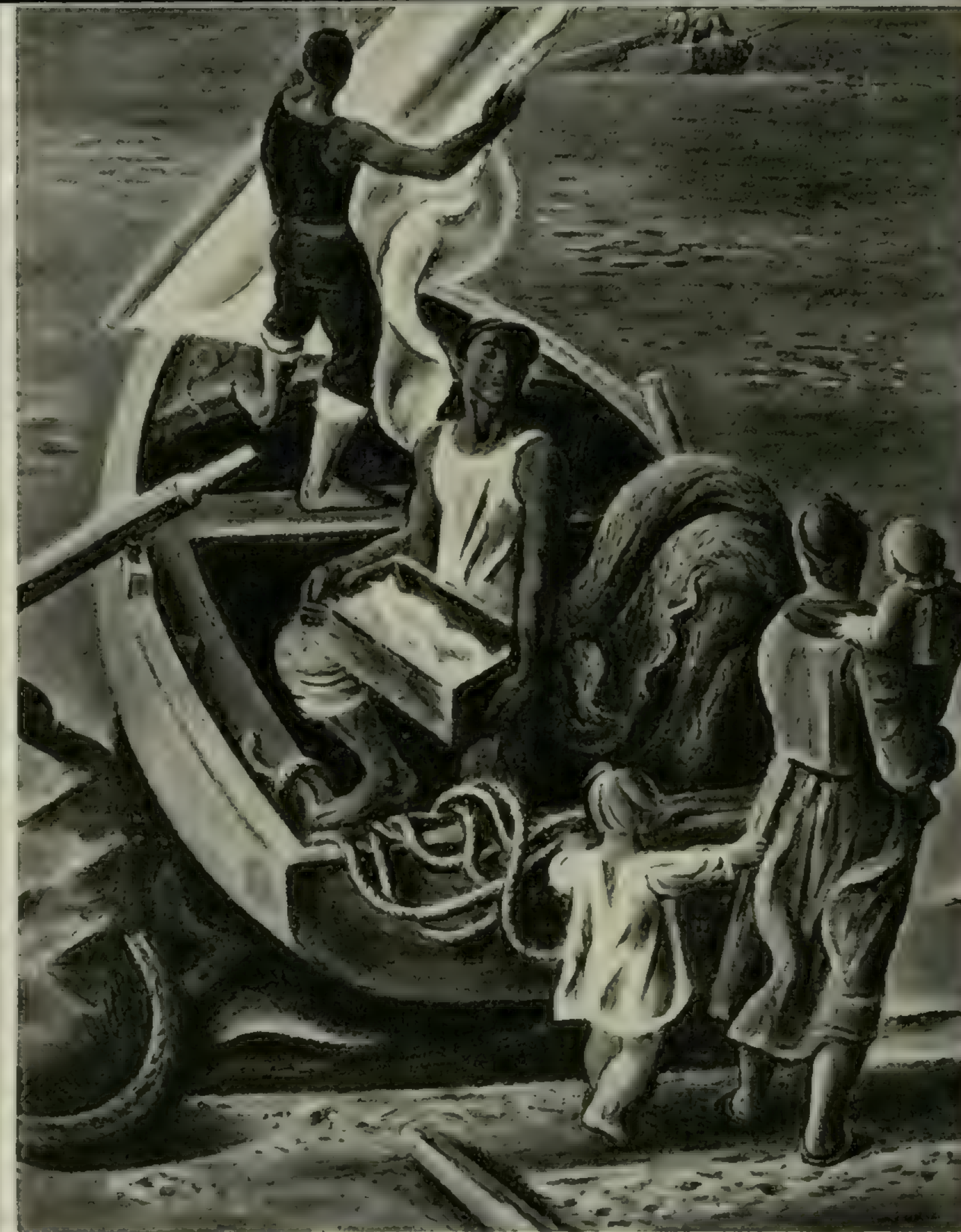
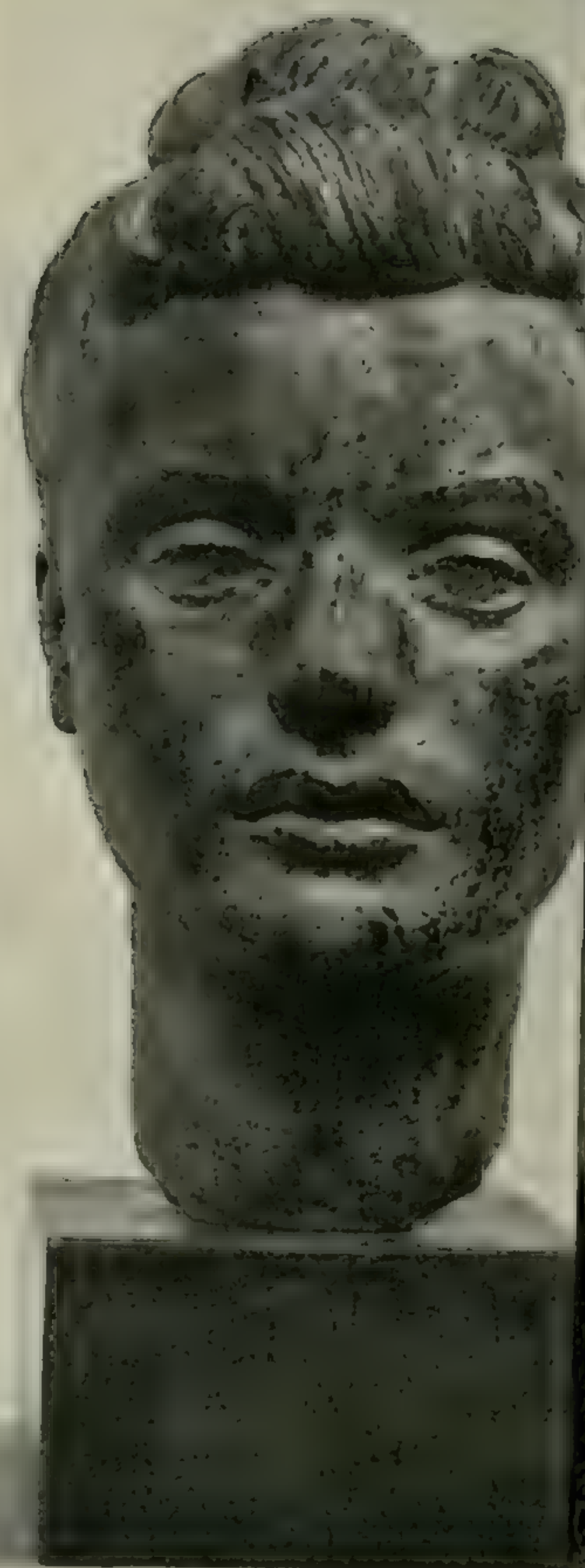
Tutto a bianco e nero è il padiglione dell'Olanda: disegni, acqueforti, puntesecche, silografie, litografie, acquetinte. Molte cose belle, tra cui, seguendo le simpatie personali, vorremmo indicare un nudo di Jan Sluyters, due paesi del Wolter, e i bambini del Wittenberg che nel disegnare testine infantili non ha chi lo superi.

Anche gli Stati Uniti espongono soltanto del bianco e nero: più di trecento pezzi di almeno centocinquanta autori. Tra i quali si è stupiti d'incontrare lo spagnuolo Salvador Dalí, peso massimo del surrealismo parigino, e lo spietato espressionista tedesco George Grosz, accolti non si sa a qual titolo sotto la bandiera stellata. Qui incontriamo pure i nomi, che ci fanno drizzare le orecchie, di Lucioni, Fabri, Mastro-Valerio, Zaccone: *nomina tantum*, perchè da un disegno o da una litografia non si può cavar neppure un indizio delle qualità di ciascuno.

L'Ungheria, al solito, e forse più che mai, è ricca di cose vive, ardite, sincerissime nei pregi e nei difetti. Si sente di essere in un paese d'avvenire, cuore a cuore con un popolo pieno di fede e di sani fermenti. La nota dominante nella pittura ungherese d'oggi è quella che direi, me-

glio che decorativa, spettacolare. Una naturale eccitazione di festa entra un po' dappertutto, perfino nei quadri di soggetto georgico (Szöny), elegiaco (Kosztá), o metafisico (Medveczky), rivelandosi specialmente nei violenti contrasti cromatici, con bianchi e rossi e neri incandescenti. Una pittura, per così dire, imbandierata. La *Cucina al mercato* di Aba-Novak ha importanza anche per questo: che raccoglie sotto un tema quasi simbolico (una festa agreste, una sagra), e porta all'estremo limite di espressione, il giovanile tumulto degli spiriti pittorici nazionali. (Ma forse in Giovanni Vaszary, pur così avventato, eccessivo, incurante del limite, c'era più poesia). La scultura, quale si mostra qui, ha un'andatura molto più tranquilla: ricordiamo, non solo per dovere di cavalleria, il nome di una valente scultrice, Maria Kovács.

Dal padiglione germanico non possiamo attenderci, è chiaro, audaci manifestazioni di tendenze « ultra », affermazioni insolenti di individualismi esasperati. Sul terreno dell'arte la rivoluzione nazional-socialista ha imposto a tutti una disciplina poco men rigida di quella civile e militare; e anzitutto ha imposto la rinuncia alla capricciosa varietà delle cosiddette esperienze, in vantaggio del *Deutschthum*, più propriamente del moderno spirito tedesco, quale in arte si atteggiò sul finire del secolo. I pittori, gli scultori, i disegnatori qui raccolti, sono dunque degli epigoni confessi dell'ultimo ottocento: tradizionalisti che non han paura di parer accademici, e volentieri subordinano la propria personalità al rigoroso mestiere. Ciò ch'è, dopo tutto, una bella audacia, e non esclude affatto dal giuoco l'*unum necessarium*, la fantasia. Se la scultura classicheggiante di Arno Breker (quarant'anni) sa un po' troppo di ricalco sull'antico, quella di Hans Wimmer (trentatré anni) liberamente si muove nella ricerca del suo più interno



In alto: Albert Jos (Belgio): L'albero morto. - M. Kovacs (Ungheria): Giovanna. — *In basso:* Arms John Taylor (Stati Uniti d'America): Filigrane veneziane. - Marcel Wolfers (Belgio): La Vergine (particolare del monumento a Roger Van der Wegden).

In alto: Willelm van der Berg (Olanda): Contadino con falce. - Alexandre Blanchet (Svizzera): I pescatori. *In basso:* Hermann Webster (Stati Uniti d'America): Molino del Signore. - Ludvic Kuba (Boemia e Moravia): Ritratto di un attore.



Paolo S. Rodocanachi (Grecia): Il caico.



L. Grigorescu (Romania): Notre Dame de Paris.

motivo, con esitazioni e incertezze non dissimulate dalla scopertissima abilità tecnica. L'anatomia del suo *Lanciatore di giavellotto* ha un che di mosso, di fluido, di vibrato, che annulla ogni indiscreta reminiscenza di scuola, mentre il ritratto della *Madre* fa pensare addirittura al nostro Medardo. Dei pittori, il più fantasioso mi pare il Müller-Wischin, un vecchio a cui gli anni non han tolto la gioia di vedere il mondo coi propri occhi. I suoi cieli cupi, quasi neri, distesi su sparse macchie di papaveri o su radi cespugli di ginestra fiorita, sono ben suoi, ma senza ostentazione, senza partito preso: paesaggi che rendono una nota romantica di assoluta sincerità e spontaneità. Il minuzioso descrittivismo di Leo Frank, che a prima vista potrebbe apparire freddamente fotografico, ha invece anch'esso, chi guardi con attenzione, una sua atmosfera, una sua poesia: l'analisi, direi microscopica, non ha impedito la sintesi fantastica. Infine il delicato lirismo dell'*Elegia* di Petersen e di al-

cune tele di Eisenmenger, tenute tutte, queste e quella, su un difficile registro medio, con smorzatura continua di sordina, offre un'altra notevole testimonianza di genuina sensibilità umana ed artistica.

La Boemia-Moravia ha raccolto opere di pittori appartenenti a diverse generazioni, dal vecchio Ludvík Kuba, forte temperamento passato attraverso molti modi e maniere (c'è in lui, se non sbaglio, anche qualche traccia del nostro Mancini), fino al giovane Dvorsky, un ultra-impressionista impetuoso, orgiastico addirittura. Nella zona media, Karel Holan, coi suoi paesaggi di sobborgo, quasi sempre invernali, spiranti i sottili e malinconici incantesimi del nord. Dei tre scultori presenti il più notevole ci pare il Pokorni, soprattutto per quel suo *Inverno* che riprende e interpreta modernamente il motivo gotico delle *pleureuses* di Cluny....

Troppo inverno per i nostri gusti. Riusciamo all'aperto, nella gloria del nostro maggio, e,

attraversando il boschetto della montagnola, e varcando il ponticello vagamente giapponese che conduce nell'isola di Sant'Elena, passiamo a visitare i padiglioni svizzero, jugoslavo, romeno e greco, che sorgono in quella beata solitudine, dentro una corona di pioppetti leggeri.

La Svizzera, secondo la sua consuetudine, presenta tre soli artisti: due pittori e uno scultore. Lo scultore, Jakob Probst, pur non toccando l'eccellenza dello Haller, che abbiamo incontrato qui sei anni or sono, pur subendo qualche influenza esterna, si esprime con un vigore e una schiettezza considerevoli. L'acquarellista Moilliet ha alcuni pezzi di briosa bravura che non mancano di accento. Ma la personalità di un pittore intero, qual'è Alexandre Blanchet, presente qui con ventisei quadri, soverchia facilmente ciò che le sta attorno, e facilmente si afferma tra le più spiccate di questa Biennale. Blanchet dipinge con un'attenzione amorosa, con una forza tranquilla e, direi, con una serena bontà, che allargano il respiro di chi guarda. La sua sala ci dà, in tanto trambusto estetico e morale, l'impressione di un'oasi di pace.

Altra aria si respira nel padiglione jugoslavo, dove tre pittori, il Popovic, il Tartaglia, l'Uzelac, e uno scultore, il Kršnic, si urtano da valorosi in un contrasto di tendenze, riducibili al solo (ahi quanto vago) denominatore comune della modernità. Ciò che ricorderemo con maggior pia-

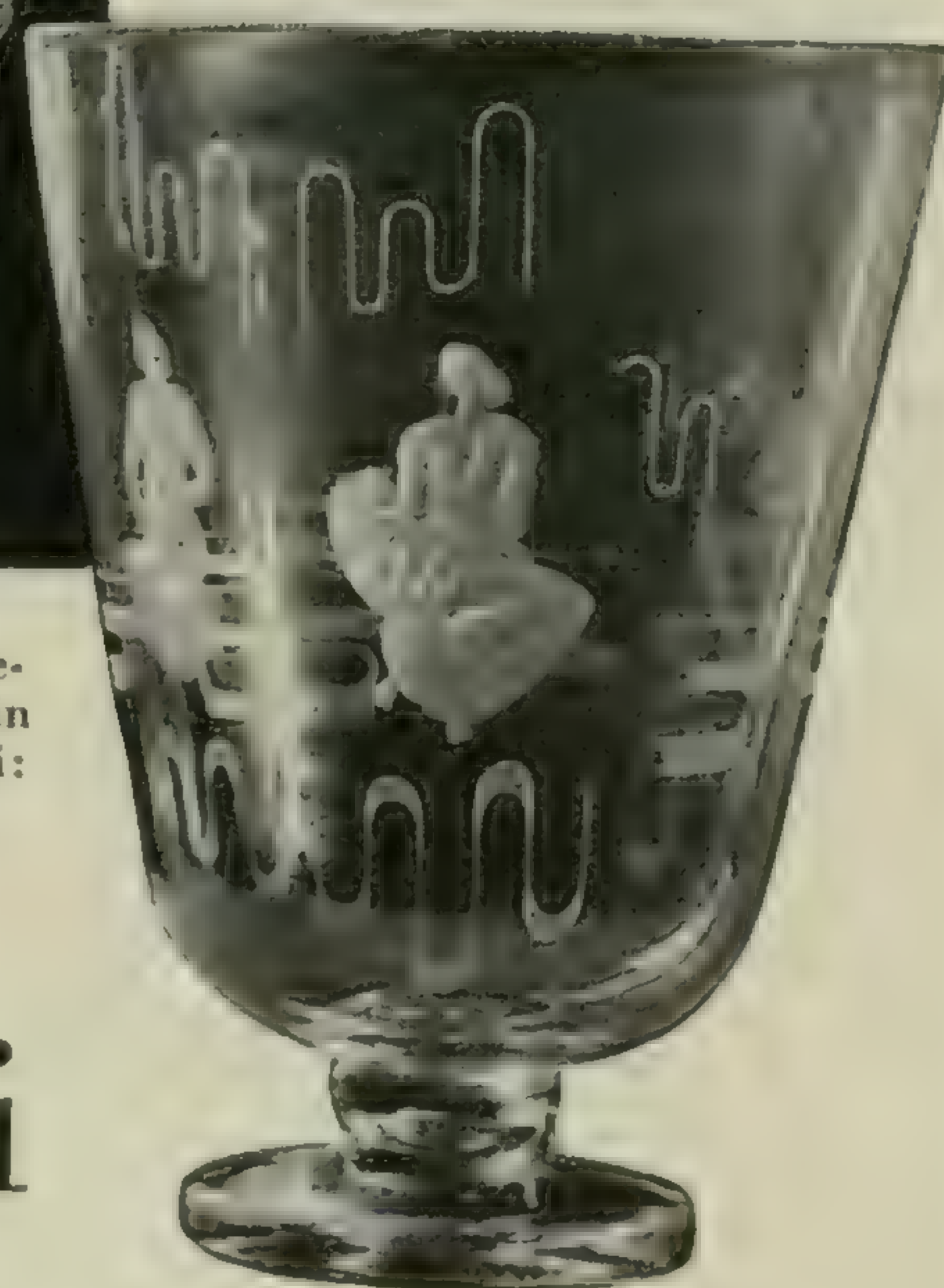
cere è il *Ritratto di signora* di Marino Tartaglia, in cui domina, con tutta naturalezza, la nota umana; diciamo meglio: intima, d'anima.

Della Romania, che due anni fa ci rivelò alcuni pittori notevolissimi (tra i quali il non dimenticabile Petrascu), non si saprebbe dire questa volta gran cosa. Difficile scoprire, tra l'incrocio e la confusione di molti raggi riflessi (dalla Francia), un raggio, se non proprio una fonte, di luce diretta. Notiamo almeno una bella testa di Pirandello, un bel bronzo, della scultrice Celina Emilian. E ricordiamo la presenza di Darascu, Grigorescu, Steriadi, Pallady e Cnofrei.

In progresso, invece, la Grecia, che comincia a far sentire la sua voce. La pittura di un Rodocanachi o di un Asteriadis non è, certo, immune dalle solite influenze occidentali, specialmente francesi; ma non è neppure una semplice copia dei moduli correnti. Segnaliamo una scultura, la *Testa di ragazza* di Bella Raftopoulou, che ci sembra avere un suo motivo di vita e di poesia...

Fuori, i pioppetti stormiscono alla brezza marina, nella luminosa dolcezza del tramonto. Qui giova deporre la matita critica, e, mirando le splendide nuvole erranti, abbracciare in un unico pensiero di fraterna simpatia tutti gli artisti di terra lontana che hanno inviato a questa Biennale del tempo difficile il fiore dello spirito loro.

DIEGO VALERI



Istituto Professionale Pareggiato « Vendramin Corner » - Bragozzi: disegno del prof. Vittorio Zecchin. — Kristallglass Hüttenwerke - Rückers in Schlesien. — Romeo Ongaro, Venezia - Incisioni in vetro e cristalli: disegno di Erme Ripa.

Vetri e merletti

Un turista dell'età tramontata, Pietro Casola, che nel 1494 sostò a Venezia prima d'intraprendere il viaggio di Terrasanta, visitò anche l'isola di Murano. La descrizione che ne ha fatto documenta tutta la sua stupefatta ammirazione per la varietà e la bellezza dei prodotti dell'arte vetraria. Egli vide preziose coppe di vetro bianco e colorato uscire dalle mani di artieri incomparabili, oggetti svariati di plastica, perfino un piccolo organo, perfette imitazioni di gemme e ogni specie di conterie sicchè gli pareva di aver dinanzi agli occhi i più splen-

didi fiori che la primavera aduna nei giardini o costella sui prati.

Allora Murano era veramente la capitale di un artigianato glorioso, che purtroppo decadde e quasi si spense con la fine di Venezia. Superata una lunga eclisse di abbandono, la vetraria muranese risorse, sostituendo vittoriosamente la scienza all'empirismo e la fantasia e il gusto alla ripetizione monotona di schemi convenzionali. Giovarono a questo progresso anche i moderni criteri di decorazione della casa per cui il vetro trova largo ed utile impiego.

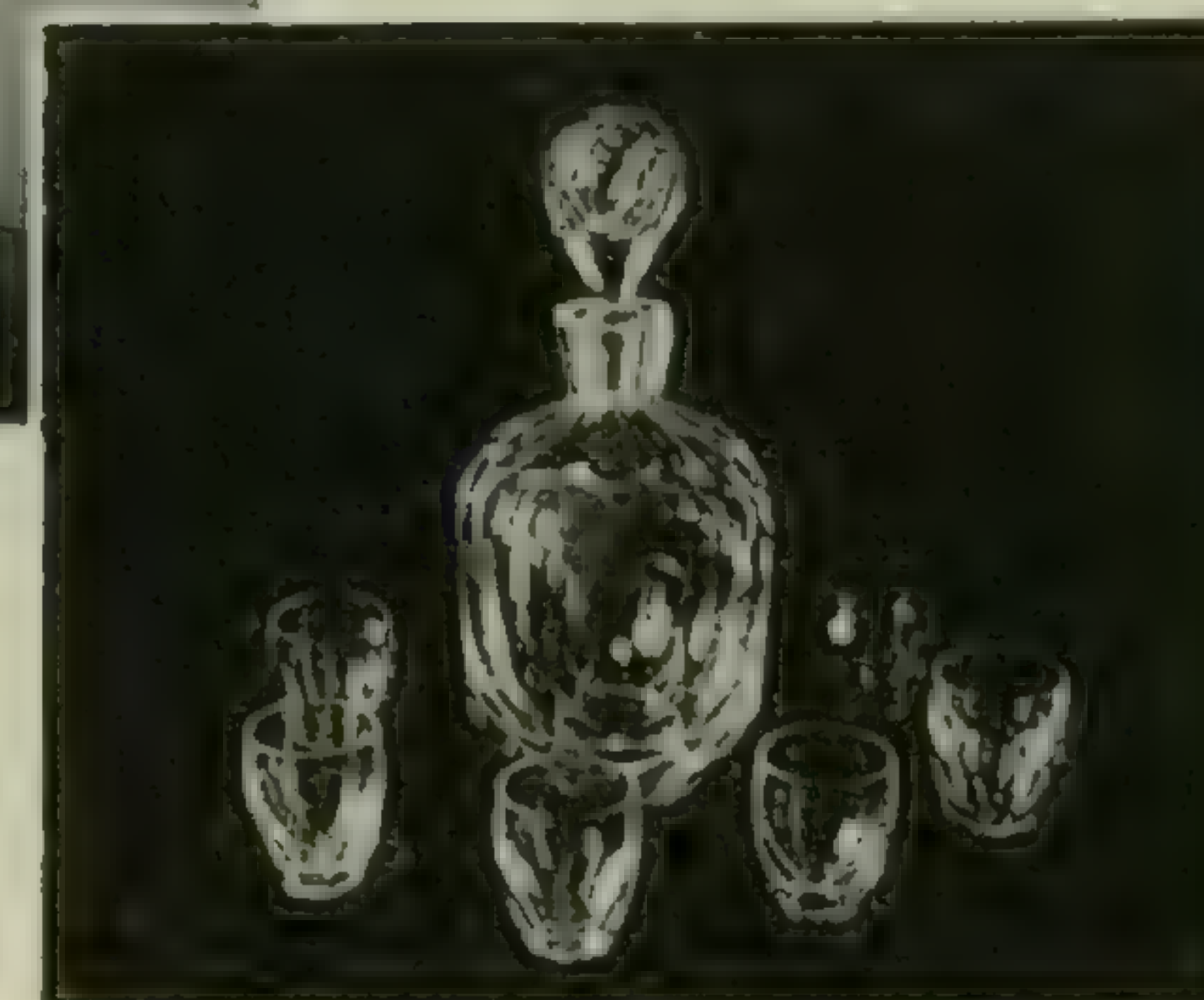


Per convincersi di questa rinascita basta visitare il padiglione « Venezia » alla Biennale, il quale dal 1930 ospita i prodotti selezionati, italiani e stranieri, delle arti applicate tradizional-



La vetraria muranese è, naturalmente, in primissimo piano. Paolo Venini ha una mostra individuale ideata in collaborazione con Carlo Scarpa. E' una collezione di pezzi splendidi: vasi granulari, a bugne, a bollicine, vetri a tessuto e sommersi dalle irride-

Vedute d'insieme delle Mostre allestite per la Sezione delle Arti Decorative alla XXII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. In basso a destra: Servizio da liquori in cristallo giallo-topazio della Kristallglass Hüttenwerke Rückers (Germania).



mente veneziane: vetri, merletti, stoffe, lacche, smalti e mosaici. Quest'anno le specialità sono ridotte a due, vetri e merletti, e la produzione estera figura con due sole nazioni, la Germania e la Svezia; ma si tratta di esemplari sceltissimi sicchè la qualità ripaga del numero.



Gruppo di vetri soffiati dei Fratelli Toso - Vetrata « S. Donato » eseguita dal R. Istituto d'Arte di Venezia - Murrine molate di Venini (Murano).

scenze inimitabili, vetri molati e incisi, ciotole di murrina, rossa e nera di un gusto esotico e di una pasta che sembra smalto, vetri di tinta unita dalla colorazione superba, gialla intensa e scarlatta, vetri plumbei che imitano la consistenza del metallo. Un lampadario di vetro bianco divarica come dall'orlo di un vaso i molteplici steli sboccianti in corolle striate di rosso e di verde, pezzo raro per lievità e fantastico disegno.

L'Arte Vetraria Muranese presenta un gruppo di vetri dalla policromia vistosa ma non dissonante, vasi e ciotole a fasce alternate di giallo, di viola, di rosso e di marrone, ideati da Giulio Radi. notevoli anche dal lato della tecnica per la difficoltà dell'esecuzione. Cospicua è la mostra di Barovier-Toso con vetri disegnati da Ercole Barovier, pezzi massicci che danno il senso dell'opulenza. Sono di quattro varietà: *groviglio*, *spirale*, *oriente* e *rugiada* e i nomi suggeriscono senz'altro



l'idea della loro natura. Curiosa una serie di ciotole a fondo aurato e argentato con riflessi simili a conchiglie del fondo marino, e altre policrome a disegno geometrico.

La S.A.L.I.R. di Murano ha un gruppo di vetri incisi alla ruota di felicissima esecuzione, ideati da

Francesco Pelzel, e due vasetti turchini con decorazioni a lattimo; Gino Francesconi un grande vaso inciso, « Giornata dell'industria veneziana », su disegno di Jole Talevi.

I fratelli Tosno in un gruppo di vetri soffiati, bocce, vasi, candelieri, di una luce rossetta o verdina, e di un gusto raffinato, continuano perfezionandola la tradizione del soffiato muranese, mentre la *Società Veneziana Conterie e Cristallerie* coi suoi cristalli finissimi al piombo, molati e tagliati su disegni di Corrado Corradi e di Giacomo Benello, dimostra quanto sia avanzata anche in Italia la lavorazione del cristallo nelle sue realizzazioni più ardue.

La V.A.M.S.A. di Murano si distingue per la sua bella e variata esposizione di vetri plasticati e soffiati, vasi, figure e animali, su disegni di Scarpa Croce. Notevoli un gran piatto di vetro a mosaico, un pannello con dei pesci nuotanti e una graziosa icona a trittico.

L'Istituto d'Arte di Venezia ha un bel gruppo di vetri incisi e una piccola vetrata con un san Donato, della sezione diretta da Guido Balsamo Stella; espongono altri vetri incisi a figure il *Corso per maestranze « abate Zanetti »* di Murano, diretto da Vittorio Zecchin; Romeo Ongaro di Venezia ed Eliseo Piano di Murano. Per dire ancora dei muranesi, Aureliano Toso ha un gruppo di vetri soffiati e plastici in cui dominano le tinte delicate, il bianco e l'azzurro. Deliziosa una ciotola a mosaico con tessere di questi due colori. Brussa e Ferro espongono alcuni piacevoli saggi di vetro a lume, fra cui un minuscolo veliero con la sua attrezzatura, e Guglielmo Barbini alcuni steli di vetro a lume terminati da fragili corolle di vetro soffiato e inciso, lavori d una leggerezza e di un gusto eccezionali.

La *Cristalleria Nazionale* di Napoli ha pezzi notevoli in cristallo bianco e colorato. La *Fontana Ars* di Milano allinea una serie smagliante di opere eseguite sotto la direzione artistica di Pietro Chiesa e Giovanni Ponti, di una distinzione e di un gusto squisiti. Una ciotola di cri-

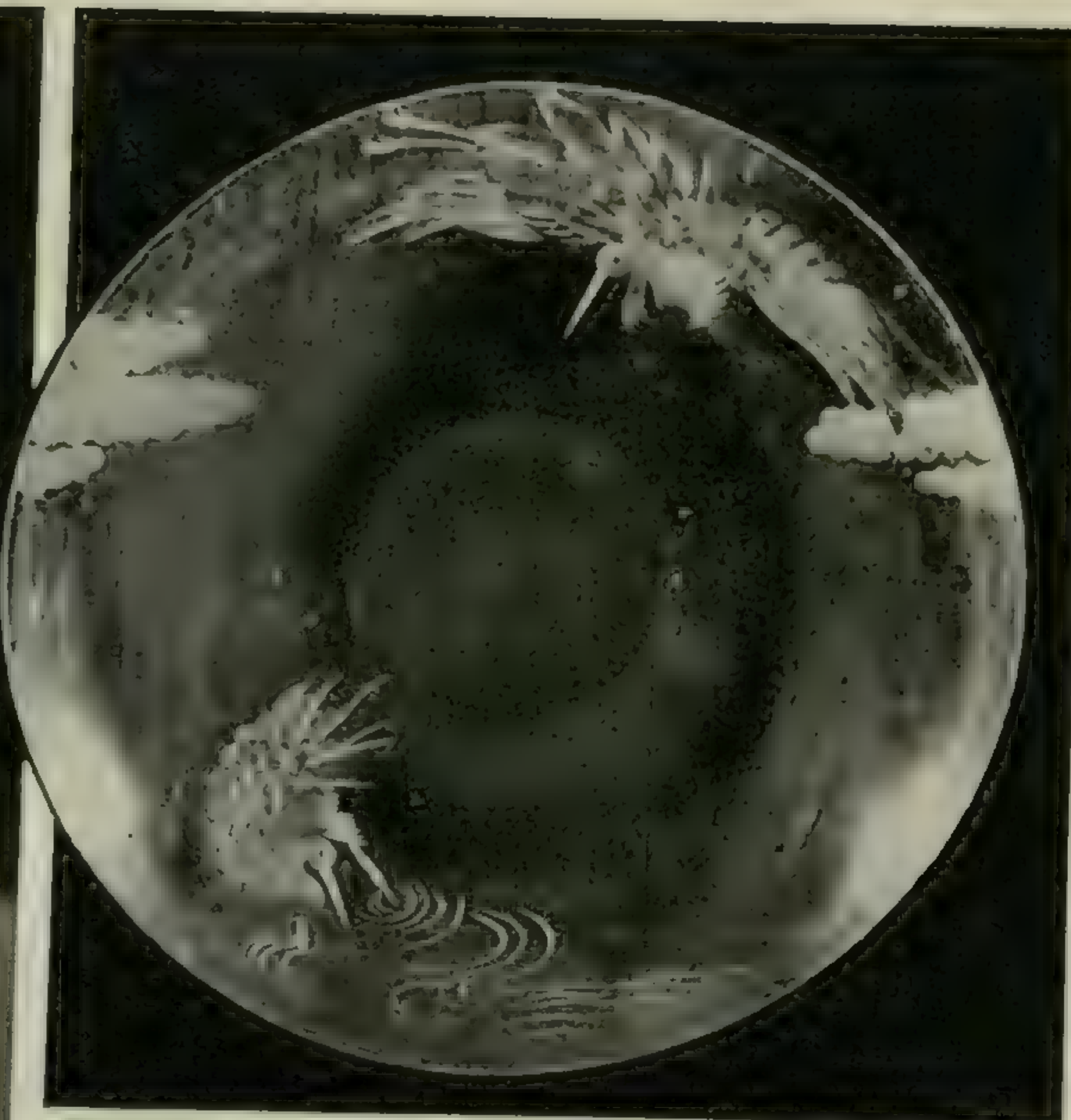
stallo sagomata alla ruota e un portacenere liscio, di colore verdino, risplendono come pietre preziose. Graziosissime due cornici di specchio di vetro a reticolo d'argento e d'oro: interessanti gli esperimenti di vetro accoppiato al legno.

Circa la produzione estera, la germanica *Krystalglas-Hüttenwerk* e *Rukers* è presente con una serie perfetta di cristalli: calici, caraffe, bicchieri, coppe e vasi in cristallo bianco, bianco filettato d'oro e colorato. Particolarmente seducono per la purezza della materia e la finitezza dell'esecuzione due servizi da liquore giallo topazio e lilla pallido. La casa svedese *Orrefors Bruks Actiebolag*, un'assidua delle biennali veneziane, espone fra l'altro dei vetri incisi di un taglio superbo, un vetro sommerso bianco a figure turchine e una delicata coppa verdemare con animali e ramificazioni da acquario.

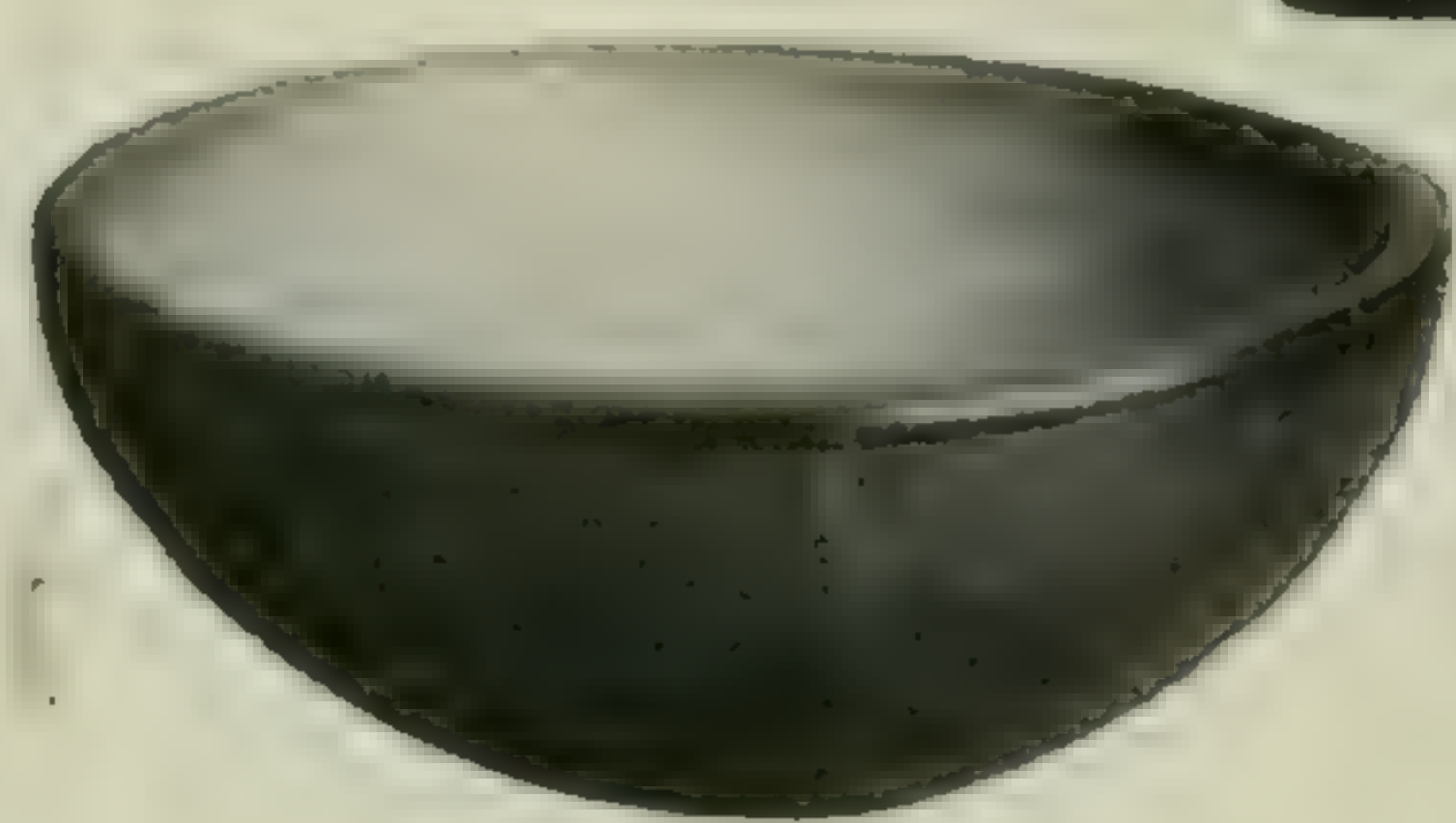
Nonostante che i tempi attuali di azione eroica siano poco propizi alle fantasie dell'arte, si osserva in questa esposizione del vetro una gara a perfezionare forme note e a immaginarne di nuove per queste fragili preziosità che saranno decoro della casa e splendore delle mense, e una sempre più intima collaborazione fra l'artista ideatore e l'artigiano esecutore.

Accanto ai vetri i merletti, adagiati in trasparenti teche di vetro, frame aeree, complesse, fantastiche su cui chissà per quanto tempo si fissarono gli occhi e volarono le agili dita femminili. Perchè ogni palmo di questi labirinti di filo è costato giornate di assidua fatica. Merletti ad ago ed a fuselli in punto di Venezia e di Burano, preziose imitazioni dell'antico accanto a temi moderni e nuovi, collarini, fazzoletti, mantiglie, centri da tavola, sottocoppe, coperte di culla, emblemi sacri.... Si pensa al fazzoletto di Desdemona « trapunto a fior e sottil come un velo ».

Espongono lavori bellissimi la *Scuola « Margherita di Savoia »* di Burano, di cui ha assunto recentemente l'alto patronato la Principessa Maria di Piemonte, i fratelli Martinuzzi e T. Trevisan di Venezia, il laboratorio di Olga Asta



Barovier Toso e C.: Coppa «rugiada» su disegno di E. Barovier. - Scuola Abate V. Zanetti, diretta da Vitt. Zecchin: Incisione di Giorgio Zecchin. - Guglielmo Barbini, Murano. - V.A.M.C.A., Burano: Vaso e coppa (ambra oro).



che ha, fra l'altro, due delicati ricami in lino, di fiori verde pallido sul bianco e viceversa, di Pia di Valmarana con pizzi e ricami disegnati da Vittorio Zecchin, l'*Istituto Professionale femminile «Vendramin Corner»* e le *Industrie benefiche Veronesi* con una grande striscia in

tulle ricamato «La Giostra».

La Mostra dei vetri e dei merletti è stata sapientemente organizzata e disposta dall'Istituto Veneto per il Lavoro con la collaborazione dell'architetto Vallot.

ENRICO MOTTA



CONCORSO

PER LA FOTOGRAFIA TURISTICA

Per il mese di luglio la migliore fotografia pervenutaci è quella di **Nino Ferrini di Vicenza**: « Spettacoli classici all'Olimpico di Vicenza ». L'esatta esposizione e lo scatto tempestivo hanno reso con buon chiaroscuro la scenografia palladiana e con sufficiente fissità le figure delle danzatrici. Anche l'altezza del punto di presa è esatta, per una buona composizione dell'edificio in secondo piano attraverso il grande arco. Soltanto avremmo preferito che l'inquadratura fosse tenuta un po' più a destra, in modo da chiudere subito dopo la prima danzatrice di sinistra; si sarebbe evitato così di tagliare la nicchia, che è appena accennata, escludendola invece del tutto, mentre un maggior respiro avrebbe avuto la composizione sulla destra, verso cui l'inquadratura si alleggerisce sia prospetticamente che per il degradare del campo focale. La fotografia si avvantaggerebbe inoltre se, arretrando un pò il punto di presa, lo stemma sovrastante l'arco si fosse potuto rendere per intero, tagliando subito al di sopra di esso. In ogni caso rimane all'opera del Ferrini un buon valore documentario.

Ricordiamo ai partecipanti la necessità di attenersi scrupolosamente alle norme, per poter essere ammessi al concorso. Parecchie fotografie pervenuteci difettano nei dati tecnici, che devono esser invece **completi**, secondo quanto richiesto nel bando.

Nino Ferrini - Vicenza: SPETTACOLI CLASSICI ALL'OLIMPICO DI VICENZA — App. Rolleiflex — Obb. Tessar Zeiss 1:3,5 — Pell. Agfa Isopan I.S.S. 21°/10 Din — Luce artificiale — Diafr. 3,5 — 1/5 di sec.



PERSONAGGI

ARCANGELO MARISI - pittore	(anni 60)	SOFIA sua figlia	(anni 20)
EUGENIA sua moglie	(» 50)	POLO - corniciaio	(» 50)
RINA loro nipote	(» 20)	MUSONI - pittore	(» 40)
UMBERTO altro nipote	(» 24)	BURLANI - pittore	(» 30)
ING. FRANKEL	(» 45)	VITTORIA - domestica	(» 25)
	MEVANIA - domestica	(anni 30)	

L'azione del primo e del terzo atto si svolge a Venezia, quella del secondo a Marghera (Zona del Porto Industriale) — Anno 1928.

ATTO I

Una stanza adibita a studio di pittore. Arredamento un po' antiquato ma caratteristico e improntato a un senso d'intimità familiare. Nel fondo, da una grande porta aperta, si vede una buona parte della cucina. Nello studio, a destra, un grande finestrone chiuso, oltre i vetri del quale scorre un albero della sottostante corte. Accanto un piccolo uscio. La comune a sinistra, e altri due usci uno di fronte all'altro. Tele e quadri alle pareti, altre addossate al muro. Un sofà, due cavalletti ecc. Mattina di primavera.

EUGENIA. (E' sulla soglia della cucina e parla con la domestica che sta nell'interno) Vitoria: destrighite co' quele cicare e varda de no molarghene qualcheduna per tera, se no, dopo, te vol mezzo mese de salario per pagarla.

VITORIA. Eh, parona, tanto care le xe?

EUGENIA. Care? antiche le xe....

VITORIA. Roba de so nono, dunque?

EUGENIA. Machè de mio nono, stupida....

VITORIA. Del nono del paron, allora?

EUGENIA. (alzando la voce) No, stupidona! (Poi con altro tono) E intanto, no ti ga da dir: paron, ma professor.... gastu capio? No xe la prima volta che te lo averto.

VITORIA. Xe vero, ma sicome sento chi lo chiama mestro, chi professor, chi pitor, cussì mi, per no sbaliar, lo ciamo paron.

EUGENIA. E mi te ordino de ciamarlo professor. La parona so mi!

VITORIA. Eh lo so... lo vedo... ma...

EUGENIA. No ghe xe ma nè mò....

Basta cussì! Finissi de sugar quele cicare e.... (Suono di campanello) Varda chi che xe, e, prima de risponder, domandime a mi.

VITORIA. (esce dalla comune e rientra subito) Parona, xe Polo co' la gornise del pa.... del professor. El dise che, sicome la xe granda, s'el ga da lassarla da basso.

EUGENIA. Machè dabasso! De sù, de sù ch'el la porta. Cossa xe sta novità? Vorlo che se vada a pitar in intrada....?

N. B. — Questo lavoro è stato rappresentato, per la prima volta, a Milano (Teatro Filodrammatici) la sera del 5 Novembre 1929, dalla Compagnia del rimpianto Gianfranco Giacchetti. La commedia, ritraendo un momento preciso, e quasi storico, della trascorsa vita veneziana, viene ora qui stampata, necessariamente conservando, nei riguardi del linguaggio, la forma e i modi del tempo in cui fu scritta.

VITORIA. (gridando verso le scale) El diga omo, el la porta de sù.

EUGENIA. A pian, no sigar, che ti svegi el professor.

VITORIA. Cio, la sigava anca ela....

EUGENIA. Ma ala mia vose el xe ormai abituà, la tua ghe xe ancora nova.

POLO. (con la falda da operaio, entra reggendo una grande cornice dorata) Parona, servitosuo.

EUGENIA. Cossa volevi lassar la gornise da basso? No savè ch'el professor, per piturar, ga bisogno d'aver la tela incornisada?

POLO. Lo so.... lo so.... ma credeva che nol gavesse premura. (Ha una specie di tic che gli fa tentennare il capo ad ogni tratto).

EUGENIA. E mi, no bisognà ben che la varda? Metè zo, metè zo.... che controla le misure (Prende dalla parete una grande tela che vi stava addossata e si accinge a metterla nella cornice).

POLO. Eh, per conto dele misure, la sa ben che sta Dita no sgara.... Giuste al milimetro le xe. Fasso de no co la testa, ma la pol star sicura.

EUGENIA. Fa quel che ti vol, ma xe megio che prova.... E ti Vitoria, invece de star là incantada, viem a giutar.

POLO. (facendosi avanti) Parona, e no ghe so qua mi?

EUGENIA. (allontanandolo con la mano) No, stè là vu.... E anzi feme el piàger de voltarve un momento. Seuse, saveu, ma i quadri, prima che i sia finii, go caro che no li veda nessun.

POLO. (voltandosi) Come che la vol parona, mi no so curioso sicuro.

EUGENIA. Ma no xe per la curiosità vostra.... Xe perchè vu andè de qua e de là per sti studi de pituri.... lori ve domanda.... vu ghe rispondè.... e' intanto i ne roba....

POLO. Cossa vorla che i ghe roba....? Se se tratasse del portafolio.... Ma la pitura.... i colori....

VITORIA. I magnaria de magro....

EUGENIA. Tasi ti, ignorante.... (A Polo) Digo che i podaria robarghe l'idea.... el sogeto. No capi?

POLO. Eh capisso.... Ma se no i ghe roba anca el penelo, quadri come quelli del nostro professor Marisi no ghe ne fa nissun.... Gnanca Tintoreto s'el vien zo dal so paradiso.... Vale ben le misure?

EUGENIA. (che ha già messo a posto il quadro) No ghe xe mal. Volteve pur. E ti adesso, Vitoria, tolte la scoa e dà una bela netada che xe abastanza sporco qua. (Vitoria va in cucina, ritorna, e si mette a scopare).

POLO. Eh, ghe ne conosco mi dei artisti, ma uno che gabia el valor del nostro sior Arcangelo....

VITORIA. Professor se dise....

POLO. Siora sì, e anca professoron.... se no bastasse. (A Eugenia) E tuti sala, anca quelli che pararia che i lo tolesse un poco in giro, i dise che come pitor, ostrega, el val.

EUGENIA. Sì, ma el xe lu che no sa farse valer.

POLO. Perchè el xe ala bona, anca lu, come mi. Ma anca sti pitoreti moderni, pieni de boria, co i se trova davanti a roba de sto genere, ghe toca cavarse tanto de capelo.... Sfido mi, lori no sa gnanca cossa che sia peneli....

VITORIA. (piantandosi dinanzi) No? E co cossa pitureli allora?

POLO. Co' tuto: (accennando alla scopa) Anca co' quella roba che la ga in man ela!

VITORIA. (ridendo) Eh, el me fassa sto piàger.

EUGENIA. E ti me fastu el piàger de no startene intrigar? Se ti ga finio, cori, va de là a pelar le patate.... (Vitoria va, A Polo). Peraltro, anca sti pitoreti, i vende adesso....

POLO. Sì, ma el nostro Marisi no ga d'aver paura. Anca a l'ultima Esposizione la so sala la pareva una casa d'afitar.... Tutti i quadri gaveva el so mato boletin.... Ma soto ghe gera scritto tanto d'«Acquistato».... E mi go caro, sala, perchè più quadri el vende e più gornise el me ordina.

EUGENIA. Ma, se no ghe fusse mi, el li vendaria per gnente....

POLO. E se sa che per i afari no ghe xe nissun megio de ela.

EUGENIA. Per tuto, poder dir.... Lu no xe bon che da piturar....

POLO. Eh sicuro! nualtri artisti — ognun nel proprio arte, se capisse gavemo un poco la testa che.... ne bagola.... e mi più de tuti.... Cussì bisogna che se rimetemo ale done.... Pecà che co la testa salda, come la sua, ghe ne sia poche....

EUGENIA. A proposito: Gaveu el conto dela gornise?

POLO. No, perchè el prezzo xe da combinar.

EUGENIA. Ben, combinemolo....

POLO. La lassa star.... se rangiaremo col professor.

EUGENIA. El professor no tien soldi.... e po' i conti li pago mi....

POLO. Come che la vol, allora (Le dà il conto. Forte suono di campanello).

EUGENIA. Eh, che modo de sonar! Questa xe mia nevoda de sicuro (Vitoria va ad aprire).

POLO. Ah, la signorina! Voleva ben dir mi che no la vedeva....

EUGENIA. Sì, la xe andata un poco a ciapar aria ai Giardini.... Sicome el professor ancuo se alzarà più tardi.... (Volg. a Vitoria) Ma cossa gala che no la vien de su?

VITORIA. La xe da basso che la que-

stiona co....

EUGENIA. Co' Umberto, scometo.... Ogni giorno semo a queste.

VITORIA. Sì, i xe vegnui insieme.... (Va in cucina).

EUGENIA. Ben, ben che i se destriga... che i vegna de suso che mi no vogio batibechi per le scale. (Mentre si appressa alla comune, Rina e Umberto, l'uno dietro l'altra, compaiono).

POLO. (salutando) Bongiorno signorini.

RINA e UMBERTO. (rispondono appena e, muti e imbronciati, vanno — una da una parte l'altro dall'altra della stanza)

POLO. (a Eugenia ammiccando) Che bela copia.... eh!

EUGENIA. Sì, do bei originai, i xe.

POLO. Ben, se i xe originai.... i val de più!

EUGENIA. Oh mi me par che i vala un manco dell'altro. I xe quasi zermani, ma i xe come can e gato.

POLO. Oh.... i se metarà d'accordo la vedarà.

EUGENIA. (scuotendo il capo) Go paura.... Ben, Polo, sto conto lo combinaremo doman.... Va ben.... (fa per congedarlo).

POLO. (accentuando il movimento negativo del capo) Come che la comanda.... (Per andarsene).

A rivederla parona, la me rivarissa el professor.

EUGENIA. Arivederci....

POLO. (a Rina e Umberto che non gli badano) Signorini patroni.... (E a Vitoria che è tornata per accompagnarlo) Dunque, ela xe la nova domestica (Vitoria accenna di sì) E.... el professor galo za scominzià a.... tirarla zo?

VITORIA. Co i peneli? Oh sì, la parona no vol....

POLO. (ridendo) Ah za.... Cussì bela e sguarda che la xe, la ghe faria consumar tropi colori! (Fa per darle un pizzicotto).

VITORIA. Fermo! Cossa falo?

POLO. Gnente. El xe afar nervoso.... Arivederla (Via).

UMBERTO. (a Rina, riattaccando il litigio) Ma no la xe miga finia.... sa....

RINA. Per mi.... ti pol continuar.... za no te bado.

UMBERTO. Rina gabi giudizio....

RINA. Chi che parla! Voressistu dar-me del tuo?

UMBERTO. Nò; fartelo far.

RINA. Co quella pratica che ti ga? E po': co che diritto?

UMBERTO. (invece) Col diritto che.. (Cambiando tono) Eh che no val gnanca la pena de ocuparse de ti... (Mette a posto un cavalletto e raschia i colori della tavolozza)

RINA. (ironica) Bravo, ocupite invece dela to pitura che za xe istesso.... (Siede in un angolo).

EUGENIA. (entrando) Seu ancora drio a tarocar....? Se pol saver cossa ghe xe ancuo de novo o de vecio..?

RINA. De novo no ghe xe ch'el so mazenin (fa il gesto di girare il macinino) che xe abastanza antico credo....

UMBERTO. (avvicinandosi a Rina e togliendole un fiore dalla cintura) E de novo ghe xe sto fior, che xe abastanza.... moderno, me par.

RINA. (alzandosi e riprendendoglielo) Lassimelo qua... E ho far l'aseno....

UMBERTO. E ti no far la civeta....

RINA. Mi fasso quello che vogio.

EUGENIA. Sito, no sighè (A Rina) E ti dime a mi, come gastu quel fior? Co ti xe andata via no ti lo gavevi....

RINA. Me lo go tolto ai Giardini....

EUGENIA. Cossa? A ris'cio che i te meta in contravenzion, e i te lo fassa pagar diese franchi?

RINA. (annusandolo) Oh questo ghe ne val de più!

EUGENIA. Ti lo ga comprà? E co i bezz de chi?

UMBERTO. No la ghe bada....

RINA. Lo go trovà.

UMBERTO. Sì, in tera....

RINA. No, in cielo....

EUGENIA. Te lo ga dà qualchidun?

El me par un fior cussì strambo....

RINA. (sfogandosi) Sì, strambo, mato.... come che so mi.... (Rimettendosi con forza, quasi con rabbia, alla cintura) E adesso ecolo ligà, inciodà qua come mi.... Uff.... che stufa che so!

UMBERTO. Anca mi so stufo....

RINA. E ti cambia, movite, va via.... va lontan.... So mi che no posso, so mi che me toca star qua ligada.... incaenada....

EUGENIA. Cio, bela, chi xe che te incaena? Nualtri che te femo da genitori....? Che te tegnimo come una fia....?

RINA. Sì, ma anca come una modela....

EUGENIA. Ma ti xe la modela de to barba.... oh! E ti dovaresti tegnirte in bon....

UMBERTO. (ironico) Oh, ela se tegnaria in bon.... de qualche altro....

RINA. De ti nò de sicuro.

UMBERTO. Ma mi gnanca te voria.

RINA. El zio almanco el xe un pitor che pitura e no uno che.... spiegassa come ti.

EUGENIA. Ben, per conto de questo, la ga rason la Rina. In tuto sto tempo che ti xe qua no ti ga fato che strassar colori. E sì, digo, che in un studio de sta sorte, con un mestro come to barba....

UMBERTO. Ma mi no go mestri....

EUGENIA.qualcossa ti gavaressi dovesto combinar.

RINA. Cossa vorla ch'el combina?



Se anca el stasse qua cinquantani nol andaria più avanti de cussì. Nè come pitor....

UMBERTO. Nè come.... moroso, ti vol dir?

RINA. Sì, in nessuna maniera.... Perchè varda i to gran quadri, ecoli là: do tre cartoni scominzià e scancelai cento volte.... Gnanca uno che sia finio.... El to amor, el to grandissimo amor, anca quello mille volte impizzà e smorzà a seconda de l'estro, e senza nissun costrutto....

EUGENIA. Si xe vero, anca qua no la ga torto.... Xe un ano che par che ti ghe stagli drio e no ti vien mai a una decision....

RINA. (altera) Ma mi, da resto, gnanca ghe la domando! Pretendo solo che nol me tormenti....

UMBERTO. (sincero) Ma me tormento più mi, sa....

RINA. Padronissimo! Ma mi no vogio

servirte da.... toco de carton!

UMBERTO. Se capisse. Ti xe fata de fero ti.

EUGENIA. Eco, qua el ga rason lu. Bisognaria che anca ti, qualche volta, ti te storzessi.... Per concluder bisogna anca agiutarse....

RINA. Che mi lo agiuta? Ah no cara.... Si arangi chi può. Libero lu e libera mi.

UMBERTO. (prorompendo) Ma mi no so libero....

EUGENIA. E che impegni gastu? Ti va e ti vien co ti vol; to pare te mantien; bezz in searsela no te ne manca. Dunque....

UMBERTO. Eh za, per vualtri, la libertà xe solamente quella de poder mover i brassi e le gambe.

RINA. (sospirando) Mi no go gnanca quella.

UMBERTO. Ma no savè che se pol aver drento qualcossa che liga e strenze più de cento caene?

EUGENIA. Gnente manco?

RINA. Eco: vèdela se nol ga anca lu i so segreti....

UMBERTO. (eccitandosi) E ti vol meter i mii co i tui....?

EUGENIA. Ben, basta, insoma, che gnanca questa xe la volta che ve combinè, e el xe tempo perso per tutti. A proposito! Varda: (indica l'orologio) xe le nove e meza, e staltro xe ancora de là che dorme.... (Chiamando) Vitoria, cori, va a svegiar el professor. (Poi come pentita) No.... no, stà de là che vado mi. E ti Rina va a despogiar-te e a vestirte, come to barba te ga dito, che ancuo bisogna andar avanti co' quel quadro.... E ti (a Umberto) lassila star che la ga da pareciarse a posar. To barba el lavora, nol fa miga el sior come ti.

UMBERTO (amaro) Eh la vada là, che se lavorasse come lu, forse ghe dispasaria....

EUGENIA. A mi? E percossa mo'?

UMBERTO. Per paura dela concorenza.

EUGENIA. Cossa? Concorenza ti a lu? Va là martufo! (fa l'atto di dargli, anzi gli dà, un piccolo colpo sulla nuca, ed entra a destra).

UMBERTO. (avvilito e svogliato si avvicina piano piano al suo cavalletto, prende un pezzo di cartone e si mette a dipingere).

RINA. (dopo alcuni momenti, ella pure con aria svogliata) Ben, andemo a prepararse per la parte. (Sbadigliando) Füssela una parte nova almanco. (Si avvia)

UMBERTO. (dopo averla un po' guardata...) Fermite un momento....

RINA. Oh.... gastu da dirme ancora qualcosa?

UMBERTO. No.... no go da dirte gnente.... (continua a dipingere)

RINA. E allora.... (fa per andarsene).

UMBERTO. Te prego de fermarte istesso.... (la guarda.... e dipinge)

RINA. Ah! ti vol che posa anca per ti?

UMBERTO. Un momento.... se no te dispasie....

RINA. Ma per far cosa? Se ti ga provà tante volte e no ti xe mai riussio?

UMBERTO. Provemo anca questa, chissà che la sia la bona.

RINA. Ma s'el barba....

UMBERTO (infastidito) Lassa star el barba.... adesso.

RINA. (maliziosa) Digo che se lu facesse come ti, oh! dei bei quadri el mandaria a l'Esposizion!

UMBERTO. Ma mi a l'Esposizion no ghe ne mando nè de bei nè de bruti.

RINA. Perché no i te vol.

UMBERTO. Perché no vogio!

RINA. (ironica) Za.... ti aspetti la

Bienal de staltro ano.

UMBERTO. No.... quella de staltro secolo.

RINA. Benon.... cussi allora ti te decidaresti anca....

UMBERTO. Per ti?... No so.

RINA. O ti aspetaresti magari el secolo dopo?

UMBERTO. Forse.... co ti sarà za no-na....

RINA. (irritandosi a sua volta) Ma nono ti ghe deventarà prima ti.... sa.... Ah si: nono, senza esser sta mai nè pitor, nè mario.... (Ripete l'atto di andarsene).

UMBERTO. (quasi violento) Fermite te go dito!

RINA. Ma se no ti fa che cancelar? El zio almanco....

UMBERTO. (scattando) Ma basta, basta co' sto zio.... e co' sto barba.... Xestu innamorada anca de lu adesso....?

RINA. E ti, anca de lu ti xe geloso? O xela rabia, o xela invidia perchè el xe più bravo de ti?

UMBERTO. Machè rabia! Machè invidia! Lo so, lo so ch'el xe bravo, bravissimo, e mi no so bon da gnente.... Ma lu xe lu e mi so mi. Gastu capio?

RINA. Che scoperta! Ma mi no capisso piuttosto percossa che ti continui a vegnir qua....

UMBERTO. No lo so gnanca mi percossa, ma finirò col no vegnirghe altro.

RINA. Ti lo disi ogni giorno e ogni giorno ti vien.

UMBERTO. E ti: no ti voressi ogni momento scampar e invege ti xe sempre qua?

RINA. (pestando i piedi) Insoma, te manca tanto?

UMBERTO. Sì, tantissimo.... (lavora con foga, quasi con dispetto, poi s'arresta d'un tratto, lancia il pennello per terra e abbandona tutto) Anzi no.... go finio!

RINA. (incredula) Se pol veder?

UMBERTO. (nascondendo con le mani il dipinto) No!

RINA. Allora, no ti xe riussio gnanca sta volta?

UMBERTO. (duro) Stavolta manco de tutte le altre.

RINA. (avvicinandosi, quasi civettuola) Per via de sto fior? Vustu che me lo cava?

UMBERTO. No, tientelo fin che ti vol... (Prende il cappello e fa per andarsene)

RINA. Ti va via? Vegno anca mi?

UMBERTO. (dopo un attimo d'incertezza, respingendola) No, resta per el barba ti! (Esce sbattacchiando l'uscio).

RINA. (dopo esser rimasta un po' immobile, si stringe nelle spalle e si appressa al cavalletto. Prende il cartone lo guarda, fa una smorfia,

lo ripone sprezzantemente e fa per uscire dall'altra porta).

EUGENIA (uscendo dalla stanza) Perdiana! xeli seroni de porta! Afari ch'el fusse ancora drio a dormir to barba. Roba da farlo saltar per aria col leto e tuto. (A Vitoria) Vitoria, portighe l'acqua fresca al professor. (Vitoria eseguisce. A Rina) E ti ancora qua cussi, ti xe?

RINA. El ga volesto che ghe posa anca per lu. (accenna al cavalletto).

EUGENIA. Chi? Umberto? E cossa galo fato?

RINA. Quello che la vede.

EUGENIA. (guardando) I soliti spessassi....

RINA. Za. Le so solite conclusion....

EUGENIA. E so barba ga el coraggio de dir ch'el xe un toso de talento.... (Raccogliendo da terra il pennello) Mi digo che un rovina penei e un consuma cartoni compagno el ga ancora de nasser. Po' el mal xe ch'el te consuma anca ti....

RINA. (protestando) Mi? Oh la prego de creder che mi no me lasso consumar da nessun.

EUGENIA. Ciò, ti disi ti stessa ch'el te tormenta.... Po', ti vedi, el te fa perder el tempo per gnente.

RINA. Oh.... el xe tuto perso el mio tempo....

EUGENIA. Perché no ti sa far. Mi, prima de far l'amor co to barba, gera la so modela, anzi xe stà facendo la so modela che go imparà a far l'amor.... E nol me gaveva altro che mi, come mi no gaveva altro che lu. E.... el gera un gusto per tutti do.

RINA. E per cossa no gala continuà?

EUGENIA. Oh Dio.... perchè i ani passa per tuti.... Po' ti xe vegnuda ti.... Insoma, te vogio dir che i omeni bisogna saver anca un pòco manipolarseli....

RINA. Oh mi, cara zia, no manipolo nessun.

EUGENIA. Epur mi....

RINA. Ah.... ma ela xe ela e mi so mi! E gnanca mi no me cambio.

EUGENIA. Cossa vol dir sto discorso?

RINA. Ma! la ghe lo domanda a so nevodo che me ga dà la stessa risposta a proposito del barba.... (Entra nella sua stanza).

EUGENIA. Va là, va là.... va a cambiarte dassèno invege.... (Avvicinandosi quindi all'uscio donde è uscita prima) E questi qua, cossa gali che no i vien più fora....? (In quella l'uscio si apre e ne esce in fretta Vitoria, seguita da Arcangelo che vorrebbe raggiungerla e afferrarla per un braccio)

EUGENIA. (fermandolo) Arcangelo! dove vastu?

ARCANGELO. (come un bimbo colto in fallo) Oh xestu qua? Credeva che

ti fussi in cucina e.... vegniva a trovarle.

EUGENIA. (ironica) Povareto! Ti adesso te preme più la cucina ch'el studio....?

ARCANGELO. No.... no.... Cossa te pensistu....? (Stirando le braccia) Ma stamatina, me gastu svegià prima del solito?

EUGENIA. Prima del solito? Oè, no ti vedi che xe quasi le diese? Te go lassà dormir un bel toco de più, invege, perchè geri ti xe andà in leto tardi.... Ma basta!

ARCANGELO. Basta, cossa?

EUGENIA. Basta andar de sera a far visite, co ti ga quadri in lavoro....

ARCANGELO. Ciò, no ti xe vegnuda anca ti?

EUGENIA. Sicuro; volevistu che te lassasse andar solo? Ma, digo, basta, anca in compagnia, perchè ti, in casa dei altri, ti te ne approfitti, ti bevi, ti fumi ti te strapassi e dopo, ala matina, ti te ne risenti.

ARCANGELO. Ma che strapassi gogio fato, Eugenia mia? Più de un gotò de vin e un mezo Virginia....

EUGENIA. No, caro, i goti sarà stai anca tre, e el Virginia, se no te lo gavesse cavà da boca mi, el saria stà el secondo.... E po' za, ti vedi, ga bastà quello, perchè adesso ti sii svogià....

ARCANGELO. Mi? Ma no cara, so anzi pien de bona voglia.... Gaveva ancora un fià de son.... ma ti me lo ga fato sparir. Dove xela la Rina? (Si mette quindi in testa un cappello di paglia con larga visiera, indossa la vestaglia ecc.).

EUGENIA. La go mandada de là a cambiarse.... perchè ancuo ti continuerà el quadro grandò, no xe vero?

ARCANGELO. Ma.... vedaremo. (Va a rimuovere le tele che stanno addossate al muro)

EUGENIA. No, no ghe xe vedaremo, bisogna che ti vadi avanti cò questo. (Indica il quadro grande) Varda: Polo ga portà la gornise, la ga provada.... la va ben....

ARCANGELO. Vedo.... benon.... Allora ciò, posso tacar subito.... (Pone la tela su di un cavalletto)

EUGENIA. Ma no, speta un momento, prima vogio darte un fià de caffè col vovo.... perchè ti te rimonti....

ARCANGELO. Brava.... brava.... E metighe tanto sùcaro sa, me raccomando....

EUGENIA. Eh goloson! Ghe metarò quello che ocure (Guardandogli il bavero della giacca) Ma, varda, come te gastu vestio? Ti ga qua la pistagna meza drento e meza fora.... (glielo aggiusta).

ARCANGELO. Ah, gaveva dito mi, ala tosa, che la me la metèsse a posto....

EUGENIA. (severa) E.... ale tose se ga

da farghe far ste fature.... oè sior toco de....?

ARCANGELO. (accarezzandola) Ben, ben, no irabiarte, Eugenieta mia, un'altra volta te ciamarò ti.... E intanto parecime el voveto va là... (A Rina che rientra vestita da polana, ma tenendo ancora il fiore alla cintura) Oh, cara Rineta, bondi....

RINA. (sempre seria, fa appena un cenno con la testa)

ARCANGELO. Com'ela, com'ela? No ti me saludi gnanca? Gastu qualcos-sa?

RINA. No, zio.... no go gnente.... So qua.... come el solito... (Va a sedere sospirando)

ARCANGELO. Serietà, serietà ti me par.

RINA. Ben, per posar no go miga da rider.... No go da esser una miserabile e aver un'aria malinconica....?

ARCANGELO. Per el quadro, sì. Ma no proprio una miserabile.... Ti xe la fia d'un barcarol in tempo de staia. Ti ga dei pensieri....

RINA. Dunque, el vede, che so a posto.

ARCANGELO. Ma no adesso! Adesso vogio vedarte alegra! Te dirò mi quando ti gavarà da far la bochetta storta....

RINA. Va ben el me dirà lù. (sospira).

ARCANGELO. Ti sospiri? Vustu andar a far do passi, prima che se metemo?

EUGENIA. (entrando con la tazza) La li ga fati i do passi.... anzi i xe stai quelli la causa de tuto.

ARCANGELO. Ah sì? (A Rina) Ben, contime sto tuto.

EUGENIA. Caro ti, cossa vustu farte contar? Perché no se ghe n'à parlà abastanza.... I soliti sempiesi i xe. Bevi, bevi el caffè.... E fa prestin, perchè me par che semo indrieto co' quel quadro.... Go sentio che a l'Esposizion i scominzia za a portar roba....

ARCANGELO. (sorseggiando il caffè) Sarà quelli che passa soto Giuria, ma mi so invitato, e go tempo.... Po' ghe n'ò za pronti altri do....

EUGENIA. Ma mi vogio che ti mandi anca questo.... E questo ga da comprartelo el re.

ARCANGELO. (ridendo, a Rina) Ah! la sentistu to amia? La se la fa, la se la dise.... Anca al re la voria comandarghe!

EUGENIA. Oh! no la xe la prima volta ch'el te compra, e no la dovaria esser gnanca l'ultima.... Xestu o no xestu el meglio de tuti....?

ARCANGELO. (ridendo) Senti.... senti....; el re dei pitori, so diventà adesso per ela.... E po', se ocure, la me dà del macaco....

EUGENIA. Sicuro, quando ti te lo me-

riti. E anca del sporcacion....

ARCANGELO. Anca? E che.... sporcacessi fasso?

EUGENIA. Eh so ben mi! E se no fusse altro, varda, tuta la barba da vovo ti te ga sporcà.... e anca el davanti dela camisa....

ARCANGELO. (cercando di ripulirsi) Ben, ben no badarghe.... So pitor e, in fondo, anca queste xe macie de color! (ride).

EUGENIO. Lassa far a mi che ti ti fa pezo. (Lo pulisce col tovagliuolo, togliendogli di mano la tazza) E no ocure che ti liehi la cicara....

ARCANGELO. (leccandosi le labbra) El xe cussi bon....

EUGENIA. (a Rina) E ti Rina, tira via quel cavaletto de Umberto, che qua nol serve che d'intrigo....

ARCANGELO. Ah, digo ben.... Nol xe vegnudo ancuo mio nevodo?

EUGENIA. Sì, el xe vegnuo e anca andà via.... E quello xe tuto el lavoro ch'el ga fato.

ARCANGELO. (con interesse) Che vedemo.... (Si appressa al cavalletto, guarda attentamente il cartone e fa dei cenni col capo)

EUGENIA. Te par che vala proprio la pena che quel toso continua a vegnir qua a perder el so tempo e a farnelo perder anca a nualtri?

ARCANGELO. Percossa, a nualtri?

EUGENIA. Sì, ciò, se no altro ala Rina, che, da quanto vedo e capisso, no ghe xe gnente da sperar.... (A Rina) No xe vero?

RINA. Parlela co' mi?

EUGENIA. Co' ti, sì.

RINA. Ma mi no go mai sperà gnente da nessun.... Se i gera lori che....

sperava questo xe afar suo....

EUGENIA. Afar nostro? Oh, la sentistu Arcangelo? (e poichè Arcangelo non l'abbada) Ciò, cossa te inseminissistu a vardar quele sempiae....?

ARCANGELO. Sempiae? Eh no.... Ghe xe qualcosa qua.... Ostrega se ghe xe! El ga.... el ga talento quel toso, lo go sempre dito.... Pecà.... pecà.... che....

EUGENIA. No se sapia dove ch'el lo tien scontò!....

ARCANGELO. (picchiandosi la fronte) Qua, qua el lo tien....

EUGENIA. Allora ch'el se venda la testa, perchè, come quadri, nol ghe ne venderà mai uno, sicuro....

ARCANGELO. Eh! sempre col vender ti ti la ga.

EUGENIA. Ben, e ti percossa pitoristu allora?

ARCANGELO. Perché.... perchè no posso far de manco.... e anca perchè no so far che questo.

EUGENIA. E lu no sa far nè questo nè altro.

ARCANGELO. Eh no.... Ch'el sia un poco dificile, un poco strambo, un

poco invarigolà, questo xe vero....
e mi stesso, lo confesso, stento a
capirlo... ma... ma...
EUGENIA. Ma no lo capisse nissun,
credilo.... Anca co' la Rina qua....
el xe d'un tal invarigolamento....
RINA. Ma mi, amia, ghe lo go za
dito che no me ne importa....
ARCANGELO. Perché ti xe superbeta....
Ma mi.... Ah, voria averla mi la
so testa.
EUGENIA. No ghe mancaria altro!
Fin che ti disessi le so gambe....
ARCANGELO. (tornando scherzoso) Oh,
ben, per conto de queste, no le xe
po' miga tanto fiape.... I xe ses-
santa, ma posso ancora bàterla....
Varda.... varda.... Rineta.... (Si
mette a piroettare per la stanza
come un ragazzo)
EUGENIA. Zo.... zo, no far miga el
piavoletto adesso.... che ti xe gran-

do e grosso... E ti ga da lavorar
che xe ora.
ARCANGELO. Sì.... sì.... pronti, pron-
ti... Tachemo Rineta.... tachemo...
Metite, là, brava cussì.... (La
mette in posa, facendole qualche
carezza) Oh! che bel fior che ti
ga.... De che speje xelo che no
ghe n'ò mai visto?
RINA. No sò gnanca mi....
EUGENIA. El xe quel mostro de fior
che prima, li ga fati tanto rade-
gar.... (A Rina) Bùtilo via, va là,
che nol ga tute ste belesse....
ARCANGELO. Ma perché? No.... no,
tientelo ch'el xe anzi una bela
nota de color....
EUGENIA. Ma se la ga da esser una
povera fia....?
ARCANGELO. E no pol averghelo dà
un moroso che sia un signor e che
voglia abandonarla....? (A Rina)

No starlo a strapassar.... Tienlo
magari cussì in man.... vardilo e,
se ti pol, farghe cascar sora qual-
che lagrimeta.... Oh, in do pene-
lae.... adesso te lo fasso subito....
(Si mette a dipingere con foga.
Eugenia va in cucina. Ad un tratto
il silenzio è rotto dalla tromba di
una lancia che passa nel sottosta-
nte canale)
ARCANGELO. (trasalendo e restando
col pennello in aria) Oh cossa xe?
RINA. (che avrà pure sussultato) Una
lancia!
ARCANGELO. Una lancia da ste parte?
Per un rio cussì stretto? (Lo strom-
bettio si ripete, il rombo del mo-
tore si fa sempre più forte) O-
streggheta, xelo un strepito.... Me
se instordisse le recie.... (A Rina
che si agita) Ma stà ferma ti....
(Riprende a lavorare sempre con
maggior fervore. Lo strepito è ces-
sato d'un tratto) Oh là.... brava,
cussì me piase.... (Dopo qualche
istante squilla forte il campanello.
Altro segno d'impazienza da parte
di Arcangelo. Rina si alza) Ah
cagna!
RINA. Zio, i ga sonà la campanela...
ARCANGELO. (energico) No importa,
lassa che i sona.... Ti no mòvarte
go dito.... (Rina torna a sedere)
VITORIA. (è già uscita per aprire)
EUGENIA. (uscendo essa pure dalla
cucina) Chi sarà ste secæ?
VITORIA. (rientrando con un bigliet-
to) Xe un omo in baretin e stiva-
loni, co' sto bilieto per el mestro
(fa per porgerlo ad Arcangelo)
EUGENIA. (togliendoglielo di mano)
Dame qua, ch'el mestro ga da la-
vorar.... E ti va in cucina.
VITORIA. Ma l'omo speta la risposta
dabasso....
EUGENIA. Ch'el speta! Va.... (Vitoria
esce)
ARCANGELO. (a Rina che si agita sul-
la sedia) Ferma.... ferma Rineta,
che so drio proprio.... a l'ocio....
RINA. (che non ne può più) Zio....
ma....
ARCANGELO. Ferma.... ferma, corpo de
l'ostrega!
EUGENIA. Rina, ubidisci! (Guarda la
soprascritta del biglietto)
ARCANGELO. (smettendo) Eh sì! ora-
mai la ga perso la posizion.... A-
desso xe meglio lassar là....
EUGENIA. (a Rina che, alzata, al-
lunga il collo dietro alle sue spal-
le) E tuto per vegnir qua a var-
dar.... Va via che no xe roba tua...
RINA. (allontanandosi un po') Ma
gnanca sua.... La xe del zio....
ARCANGELO. Cossa ghe xe del zio....?
EUGENIA. Sto bilieto che i ga portà...
Ma xe scritto cussì mal.... (Leg-
gendo) «A l'illustre maestro An-
gelo....
ARCANGELO. S'el xe Angelo no so mi.



EUGENIA. Eh, Angelo o Arcangelo....
qua de illustri chi vustu che ghe
sia....? Mi intanto lo verzo....
ARCANGELO. (a Rina) E nualtri, intan-
to, vustu che continuemo....?
EUGENIA. Speta: i te scrive proprio
a ti....
ARCANGELO. (guardando la tela) Ben,
e cossa diseli? (Continua a dare
qualche pennellata)
EUGENIA. Ascolta.... Ma lassa star el
quadro adesso....
ARCANGELO. (levandosi cappello e oc-
chiali) Sentimo....
EUGENIA. (leggendo stentatamente)
«Illustre Maestro. Ho l'onore di
conoscerla soltanto di fama, ma,
se permette, desidererei di cono-
scerla anche personalmente venen-
do al suo studio insieme colla mia
figliuola. Favorisca rispondere al
porgitore....»
ARCANGELO. E chi xelo sto porgitore?
EUGENIA. El sarà l'omo che speta da
basso....
ARCANGELO. E' quello che scrive chi
xelo?
EUGENIA. El pararia un nome fore-
sto.... no lo capisso ben....
RINA. (che, riavvicinatasi, avrà dato
un'occhiata) El xe.... l'Ingegner
Frankel....
ARCANGELO. Varda che intelligente!
Ah, ma s'el xe foresto.... mi no
vogio saverghene.... Mi son ita-
lian anzi venezian, e no vogio
aver afari....
EUGENIA. Eh sempio! ch'el podaria
esser un american... de quei che...
Speta, speta che vado a rispon-
derghe mi. (Esce a sinistra, men-
tre Rina fa per andarsene dall'al-
tra parte)
ARCANGELO. (a Rina) Ciò, anca ti ti
me scampi?
RINA. Vegno subito, zio, un mo-
mento solo.... (Via)
ARCANGELO. Corpo de baco.... (A Vi-
toria, che si presenta sulla soglia
della cucina) Vitoria, vien qua ti
cara, che aprofito per far sto toco
de brasso.... Ti, ti ghe n'ò do de
bei.... Vien.... (la prende per un
braccio)
VITORIA. Mi vegno, ma.... e la pa-
rona?
ARCANGELO. No badarghe.... so mi el
to paron....
VITORIA. Lu? ma lu nol xe el mio....
professor....?
ARCANGELO. Sì, sì, ma no conta....
Metite qua, come la Rina.... (Men-
tre sta accomodandola sulla poltro-
na, rientra in fretta Eugenia. Vi-
toria si alza, per scappare).
EUGENIA. Arcangelo! cossa fastu là...?
E ti, ciò petegola, vustu proprio
che te licenzia su do pie? March!
ARCANGELO. Mi voleva.... piturar....
EUGENIA. Eh insulto! No ti vedi che

i xe qua quei signori....
ARCANGELO. Dove xeli?
EUGENIA. In lancia.... che i speta....
Me ga tocà dirghe al machinista
ch'el li fassa acomodar de sù. Ben,
presto, parecite a riceverli, che
i ga da esser signoroni....
ARCANGELO. (imbarazzato) E cossa
gogio da far per riceverli?
EUGENIA. Metite almanco a posto
quela vestalia...., metite el cape-
lo.... E la Rina dove xela andata?
(Si accinge a mettere un po' in
ordine la stanza)
ARCANGELO. La me ga lassà impian-
tà.... E qua go ancora sto brasso
da finir....
EUGENIA. Eh, in malorsega i brassi e
anca le gambe! Ti lo finirà dopo...
E nètite piuttosto le man che ti le
ga tute sporche da color.... (E poi-
chè Arcangelo se le sfrega una
sull'altra) Ma no, cussì, insampà.
Va a lavartele in cucina, cori....
ARCANGELO. Sì.... sì.... Ma no ti po-
daressi riceverli ti sti signori? Ti
ti sa anca discorer meglio....
EUGENIA. E sogio mi.... l'illustre mae-
stro, oè tangaro? Cori fa presto!
(Arcangelo corre in cucina, ed ella
continua a riordinare la stanza, ma
sentendo gente sulle scale, va al-
l'uscio ed apre)
INGEGNERE. Permesso?
EUGENIA. Avanti.... Riverisco....
INGEGNERE. (entra, seguito da Sofia,
e saluta) Disturbiamo?
EUGENIA. (cerimoniosa) Nemmeno
per sogno.... Seusino piuttosto se
trovano un po' di disordine....
INGEGNERE. Oh.... sarà certo un di-
sordine artistico, quindi interes-
sante....
SOFIA. (guardando attorno) Oh, com'è
simpatico qui dentro!
EUGENIA. Sì comodino.... sì como-
dino....
INGEGNERE. E il maestro?
EUGENIA. Il maestro.... mio marito è
in cucina.... Sì... è andato di là
un momentino.... per una fattu-
retta.... Ma intanto se vogliono ci
mostro io....
INGEGNERE. Benissimo.
EUGENIA. (accennando lo studio e la
cucina) Vede? qui si lavora tutti
insieme.... Proprio, casa e botte-
ga....
INGEGNERE. Ah.... perchè dipinge an-
che lei....?
EUGENIA. No.... no, io lo tengo sol-
tanto d'occhio.... perchè sa, es-
sendo un uomo poco pratico....
INGEGNERE. Già, già, come tutti gli
artisti....
SOFIA. (continua a guardare in giro)
Ma è divertente, sai papà....
EUGENIA. Oh mica sempre sa.... Con-
forme....
INGEGNERE. Qui c'è tutta l'aria e il

colore caratteristico dei suoi qua-
dri....
EUGENIA. Che vuole? Non si muove
quasi mai.... (Chiamando) Arcan-
gelo, non vieni....?
ARCANGELO. (comparendo) Eco....
eco.... so qua.... (Inclinandosi sor-
ridente) Servitore.... servitore....
(Gli stende la mano)
INGEGNERE. Egregio Maestro....
ARCANGELO. (schernendosi e alzando
la propria) No.... no.... Non gli
do la manò, perchè è ancora un po'
umidetta....
INGEGNERE. (prendendogliela) Non fa
niente....
ARCANGELO. (porgendola poi alla si-
gnorina) Allora.... anche a lei....
E' netta sa....
SOFIA. Non dubito.... E poi, i colori
non sporcano....
ARCANGELO. Ha ragione.... Sporcano
meno di tante altre cose.... pulite.
EUGENIA. Ma che vai dicendo Arcan-
gelo? Mostragli i tuoi lavori....
SOFIA. Sì, sì.... vediamo.... Mio fra-
tello dice che lei ha delle cose in-
teressantissime....
ARCANGELO. Ah, suo fratello è stato
qui....?
SOFIA. Sì.... condotto da un suo ami-
co, credo....
ARCANGELO. (guardando Eugenia) Ah!
da Umberto.... scometo....
SOFIA. Non so.... Certo mio fratello
è un suo grande ammiratore....
INGEGNERE. Ma siamo tutti vostri am-
miratori! Io sfortunatamente di-
spongo di pochissimo tempo, do-
vendo occuparmi di cose ben di-
verse, ma amo molto la pittura e
in particolar modo questa.... Che
vuole? sono modernista e avan-
guardista in tutto, ma in arte vado
piuttosto adagio.... e non mi so
staccare dai nostri vecchi maestri...
Con ciò non intendo certo dare
del vecchio a voi sapete....
SOFIA. Sfido io! E' ancora un giova-
notto!
ARCANGELO. (un po' solleticato) Eh...
lasciamo lì....
INGEGNERE. Ma soprattutto è la vostra
pittura ch'è sempre giovane e fre-
sca.... Io già possiedo qualche cosa
di vostro, nella mia modesta rac-
colta, e vorrei anzi.... Ma intanto
sono assai lieto di conoscere l'ar-
tista....
ARCANGELO. Oh, troppo onore!
SOFIA. Anch'io.... sono contentissima,
e se, permette, le dico: ch'el me
xe tanto simpatico....
ARCANGELO. Ciò.... anca ela parla in
venezian....?
SOFIA. Magari....! Io vado studiando...
INGEGNERE. E poi siamo mezzi vene-
ziani anche noi sa.... Io sono nato
in Italia...., e mia madre era ve-
neta: una Rizzoli....

ARCANGELO. (a Eugenia) Ah! come la fornera qua dabasso.... Benon, benon, cussi posso parlarghe in confidenza....

INGEGNERE. E amo Venezia, come voi.... caro maestro....

ARCANGELO. Go.... piager.... go piager.... (A Eugenia) Vara ciò, e nualtri che credevimo....

EUGENIA. Ma mostrighe i quadri, benedeto, no perdete in ciacole....

INGEGNERE. Ma è tutto un quadro qui dentro....

SOFIA.e sono pittoresche anche le vostre ciacole!

ARCANGELO. (mostrando la tela che tiene sul cavalletto) Eco.... questa xe una robeta che voria finir per l'Esposizion.... El titolo saria: La fia del barcarol.... la figlia del gondoliere.... el capisse....

INGEGNERE. Eh.... capisso... capisso....

ARCANGELO. Go scominzià a darghe zo el color stamatina ma.... orco can, i me ga interoto sul più belo.

INGEGNERE. E siamo stati noi? mi dispiace....

EUGENIA. (intervenendo) No i ghe bada a sto sempio.... I se figura che dele volte el se interrompe per dele mo.... sì, per dei sempiesi inso- ma....

ARCANGELO. Sì, sì la ga rason mia muger.... Ga bastà la trombeta de quella lancia....

SOFIA. La nostra?

EUGENIA. No.... (ad Arcangelo) Tasi ti.... (A Sofia) Sicome la sa.... per sto rielo no ghe ne passa quasi mai....

ARCANGELO. Ma lori pol passar quanto che i vol, sali.... Anzi megio, cussi me abituo....

INGEGNERE. Sì, sì passeremo.... E, sentite maestro: manderete questo solo alla Biennale?

ARCANGELO. No, mandarò anca una meza figura, granda al vero.... (Prendendo un altro quadro) Eco- la qua.... E questa la intitolò: «Venezianina».... e basta!

SOFIA. Bello.... E' un ritratto, e della stessa ragazza, mi pare, che è abbozzata qui nella «Fia del barcarol».

ARCANGELO. Sì, sì.... la xe mia nevoda.... una cara e bona putela....

EUGENIA. Perché, i sa, nualtri qua, come ghe diseva, se lavora in famelia.

SOFIA. E dev'essere una bella soddisfazione figurare così in tanti capolavori....

EUGENIA. Ah, ghe par? E quella macaca invece....

SOFIA. Non lo fa volentieri?

EUGENIA. Cio.... qualche volta la se stufa....

SOFIA. Oh, io non mi stuferei mai!

ARCANGELO. (subito galante) Ma gnanca mi co' ela.... sala....

EUGENIA. (severamente) Arcangelo!

ARCANGELO. (modificando subito il tono)se la me facesse la grazia de posarme....

SOFIA. E perchè no? (Guardando l'ing.) Papà....?

INGEGNERE. (ad Arcangelo) Vi andrebbe bene come tipo?

ARCANGELO. Ostrega! (Si tappa subito la bocca) perdono... perdono, Vo- leva dire: Perbacco! Altro che bene.... (Mettendosi a distanza e circoscrivendola largamente col gesto) La xe proprio un tipeto.... comilfo.

INGEGNERE. Però il carattere è un po' diverso....

ARCANGELO. Ah, mi gavarìa anzi piager de cambiar.... (Avvicinandosi) E po' che veda....? La ga un fior proprio compagno de quello dela Rina.

EUGENIA. Machè!

ARCANGELO. Ma sì.... i varda.... lo go proprio tirà zo qua.... (A Sofia) E.... la scusa la petulanza, che razza de fiori saresseli questi?

INGEGNERE. E' una qualità che ho fatto venire espressamente dall'Olanda.... pel mio giardino. E' una qualità rarissima.... e anzi non capisco....

SOFIA. Ma sai, papà, Giorgio ne prende spesso per regalarli agli amici....

ARCANGELO. Ah eco! Allora se vede ch'el ghe n'ha donà uno a Umberto.... (Volgendosi a Eugenia) E Umberto po' ti capissi....

EUGENIA. (interrompendolo) Ma sì, va là....

INGEGNERE. E questo Umberto, chi sarebbe, scusi....?

EUGENIA. Un altro nostro nevodo, ma ala lontana....

ARCANGELO. Pitor anca lu....

EUGENIA. Machè pitor, fame el piager!

ARCANGELO. Oh Dio, el xe ancora giovine, se sa, ma el ga.... talento e.... el se farà.

SOFIA. (che avrà intanto guardato di qua e di là, scoprendo il cartone di Umberto) Ah.... è forse questo il lavoro del signor Umberto?

ARCANGELO. Proprio!

EUGENIA. Ah.... ghe par signorina?

SOFIA. (dopo averlo rimirato) Toh.... non mi dispiace mica, però.... E poi lo conosco....

ARCANGELO. La conosce mio....?

SOFIA. (subito) No.... conosco il suo genere di pittura.... (All'Ingegnere) Che ti pare, papà?

INGEGNERE. Sì.... sì.... è il genere.... nuovo.... ma bisognerà aspettare che si maturi....

ARCANGELO. Oh, ma quello.... se matura presto, salo; e forse anca megio de mi, Perché mi — mia muger pol dirlo — so tuto oci e man.... Lu invece xe anca cer-

velo.... ostrega! e fin!

INGEGNERE. Ma anche voi.... si insom- ma.... Avete quello che vi basta, mi pare....

EUGENIA. Oh, el ghe n'ha da vender!

ARCANGELO. Eh ti ti la ga sempre col vender.... (All'Ingegnere) Mi inve- ge salo cossa che voria comprar- me.... se fusse possibile? Un fià de pena.... (fa l'atto di scrivere) perchè questa proprio me manca... e no so bon de dir le mie rason....

INGEGNERE. Però le dite abbastanza bene coi vostri pennelli....

EUGENIA. Che staltro ghe consuma!

ARCANGELO. Eh ma el sa.... ancuo val più la carta che la tela.... E po' per trovar un bel titolo.... capis- selo....

SOFIA. El titolo? Ma il difficile mi pare debba essere il soggetto....

ARCANGELO. Oh, per mi no sala: Mi i sogeti li trovo dappertutto: in casa, in strada, qua in studio, de là in cucina.... Me basta de veder un tipo, una sceneta, un efeto de luse o de color; aver un lap- pis, un toco de carton, la mia caseta qua dei storti... E zo quatro segni, do penelae, un bozeto; e dopo qua, sula tela, in un colpo de man, el quadro xe fato....

RINA. (vestita abbastanza elegante- mente, appare sull'uscio)

SOFIA. (vedendola) E qui.... ecco l'o- riginale!

INGEGNERE. (guardandola) Ah.... già, per quanto sotto diverse spoglie, non c'è da sbagliare. (Inclinando- si) Signorina... venezianina... com- plimenti....

RINA. (inclinandosi, seria) Veramen- te io mi chiamo Rina....

ARCANGELO. Ti pol parlarghe pur in ,venezian sa.... che i lo capisse be- non.... (A Sofia) A proposito: e ela, se xe lecito, come se chia- mela....?

SOFIA. Sofia....

ARCANGELO. So fia de lu! va ben, ma el nome?

SOFIA. Sofia.... proprio....

ARCANGELO. Ah Sofia! Nome venezia- non ,caspita.... Proprio de quelli che me piase a mi.

INGEGNERE. (a Rina) Peccato però che non possiamo ammirarla nel suo costume.... d'arte.... (accenna al quadro)

SOFIA. Ah si (indicando il vestito) Qui non si riconosce la.... fia del barcarol.

RINA. Capirà.... non posso mica es- serlo per tutta la vita....

EUGENIA. Rina.... come rispondistu?

INGEGNERE. Infatti suo zio, ci ha det- to ch'ella qualche volta si stanca a posare....

RINA. Sì.... nol xe un divertimento, ghe lo assicuro.

INGEGNERE. Ebbene, signorina, fare-

mo in modo ch'ella, almeno per qualche giorno, riposi....

RINA. Oh, magari!

INGEGNERE. Pregherò il nostro illustre maestro di fare il ritratto della mia figliuola....

SOFIA. Bravo, papà, grazie....

INGEGNERE. Accettate, maestro?

ARCANGELO. Mi? El se figura.... ma (Alla moglie) Eugenia, cossa distu ti?

EUGENIA. A mi ti me domandi? Ti xe ti el pitor....

ARCANGELO. (all'Ingegnere) Perché el sa.... penso che gavarìa da finir sto quadro per l'Esposizion....

INGEGNERE. Ma questo.... anche se non l'esonete, ve lo acquisto io.

ARCANGELO. Lu? Allora el ritratto dela signorina ghe lo fasso a gratis.

EUGENIA. (tirandogli la giacca) Ar- cangelo....

INGEGNERE. Perché....? Sono due com- missioni distinte....

EUGENIA. Oh, el xe un omo sto qua.. che no distingue mai gnente.

ARCANGELO. Allora, el permeterà al- manco che ghe fassa una piccola impression a lu....

INGEGNERE. A me?

ARCANGELO. Sì.... oh.... do semplici penelae de riconoscenza.... (Gua- dandolo) El ga una bela testa anca lu, salo?

INGEGNERE. (sorridente) Grazie.... ma è troppo carica d'affari.... e mi sa- rebbe impossibile di tenerla fer- ma....

ARCANGELO. El scusa e.... la so si- gnora?

INGEGNERE. (fa cenno che è morta)

ARCANGELO. Ah, che pecà.... Cossa che me dispiase....

SOFIA. Lo farà a mio fratello.... che la signorina Rina deve anzi.... co- noscere. (a Rina) Non è vero?

RINA. (imbarazzata) Io?

ARCANGELO. Sì, el xe un amico de Umberto quello che.... Cioè, a pro- posito, no ti lo ga più quel fior?

RINA. No, lo go butà via.

ARCANGELO. Ah barona.... No lo ga- veva gnanca finio de piturar....

INGEGNERE. Non importa, maestro, quando verrete a Marghera ne tro- verete un'aiuola piena....

SOFIA. Ed anche di.... più bei.

ARCANGELO e EUGENIA. (con meravi- glia) A Marghera?

INGEGNERE. Sì, noi abitiamo a Mar- ghera.... poichè io sono dell'im- presa per i lavori del nuovo Porto industriale.... Quindi, se non vi rincresce, bisognerà che voi, Mae- stro, veniate laggiù....

ARCANGELO. Ah perchè la signorina no vegnarà volentiera qua....

SOFIA. Io sì, volentierissimamente....

INGEGNERE. Ma io, come dico, prefe- rirai....

EUGENIA. Ma sì, ma sì, signor Inge-

gnere, el vegnarà.

ARCANGELO. (preoccupato) E come? col treno ogni giorno?

INGEGNERE. No, potrei mandarvi a prendere io con la lancia (A un gesto di Arcangelo) Non vi va?

ARCANGELO. Eco.... no essendo abi- tuà, go paura che la me rebalta el stomego....

INGEGNERE. Allora facciamo così: Venite, mio ospite, in villa....

SOFIA. Oh benissimo!

ARCANGELO. Vegnir a star co' lori a Marghera? Cossa distu ti, Euge- nia?

EUGENIA. Cio.... za che i xe tanto gentili....

INGEGNERE. Allora è deciso.... Po- treste venire subito domani....

ARCANGELO. Doman....? (Riflettendo)

Ah no.... doman xe venare, gnan- ca per insogno.... Faremo lunedì... Ghe va ben?

INGEGNERE. Benissimo.... (A Eugenia) La signora perdonerà se le rubiamo il consorte per qualche giorno?

EUGENIA. Oh per mi, quando che sò dove ch'el xe....

SOFIA. (a Rina) E.... a lei non di- spiacerà se le faccio un po' di con- correnza?

RINA. Per carità....! Faccia pure.... Sentirà che gusto!

EUGENIA. (piano) Asena!

INGEGNERE. (che ha guardato l'ora) Sofia, adesso bisognerà che an- diamo....

SOFIA. Peccato.... Io starei qui tutta la giornata....

INGEGNERE. Anch'io.... Ma allora po- veri i nostri rispettivi lavori, non è vero maestro?

ARCANGELO. Oh, ma mi adesso, co i va via lori, torno a tacar subito.

INGEGNERE. Bene.... Arrivederci a lu- nedì....

SOFIA. (ad Arcangelo) Arrivederci.... El vedrà che sarò una bona mo- dela....

ARCANGELO. (galante) E mi cerçarò d'esser un pitor.... degno de ela!

Vedela? anca la rima ghe fasso....

EUGENIA. Basta, pagiasso....!

ARCANGELO. Eco, che la ghe l'ha trova- da anca ela! (ride di gusto)

EUGENIA. (salutando) Grazie de tuto, e arriverdli.... (Sofia e l'ingegne- re escono, Eugenia li accompagna)

ARCANGELO. Oh, adesso so qua da ti Rineta mia....

RINA. Zio, oramai me so cambiada... ARCANGELO. Ben, tornite a cambiar... Anzi no, speta.... che, per la te- sta, ti me va ben anca cussi.... (Riprende la pittura. Eugenia ri- entra)

RINA. (lievemente acre) Ma sto qua- dro nol passa in seconda linea, adesso....?

ARCANGELO. Percossa?

RINA. Per el ritratto dela signorina....

ARCANGELO. Ma no.... no.... no aver paura.... che lo porto avanti istes- so.... a ris-cio de lavorar zorno e note.

RINA. (chinando il capo) Va ben....

EUGENIA. E.... dopo ti saresti capace de darghelo per un toco de pan...? Ah.... ma speta mi! (Entra Um- berto) Oh, ecolo qua eh.... el ta- lenton. Xestu tornà per finir el to quadro?

RINA. (ironica) Più finio de cussi....

UMBERTO. (irritato) So tornà.... per desfar anca el resto, se ve como- la.... E voria saver co che diritto ghe mostrè ala zente la roba mia... No ghe n'avè abbastanza dela vo- stra, qua?

EUGENIA. Te gastu incontrà co' quei signori? E, per caso, ciò, ne ga- varestistu rovinà qualcosa?

UMBERTO. Ah, anca questo la teme? (Ad Arcangelo, scuotendolo per un braccio) Zio, la' galo anca lu sta paura?

ARCANGELO. (che, intento a dipingere, non avrà prestato attenzione) Che paura, ciò?

UMBERTO. Che mi lo rovina?

ARCANGELO. (ridendo bonariamente) Ah che bela macia! Mi go paura... che ti finissi col darne la polvere, questo sì. Ma bisogna che ti la- vori....

EUGENIA. E ghe xe tempo, per gra- zia de Dio!

RINA. (maliziosa) Da resto, se vede che qualche amirator, anzi qualche amiratrice.... el la ga anca ades- so....

UMBERTO. Za! E questa ti saresti ti?

RINA. Mi? ah no.... no gh'è perico- lo....

EUGENIA. Bisognaria esser proprio mezi ostrogoti per aver de quei gusti....

UMBERTO. Ben, go tanto caro.... E cussi (lacerando in due pezzi il cartone) gavarè caro anca vualtri! (Esce dall'uscio della corte)

ARCANGELO. (scuotendosi) Cossa xe nato? El ga sbregà el carton? Oh che pecà da Dio!....

EUGENIA. E queste xe le so bravure! (Raccogliendo i pezzi) manco mal che, per da drio, sti tochi xe an- cora boni.... (Posa i due pezzi sul- lo scanno dove Arcangelo tiene la scatola dei colori) Eh.... poca vo- gia ghe xe in giro....

ARCANGELO. Poca voglia? Ostreggheta! me ne sento tanta stamatina da far anca un per de quadri in una vol- ta! (Suono di campanello)

EUGENIA. Ancora i sona? Chi sarà adesso? (Vitoria va ad aprire)

ARCANGELO. Oh, ma mi pitoro istesso sa....

VITORIA. (rientrando) Xe do signori, ossia do omeni.... insoma do.... amigi de.... lù (Indica Arcangelo)

EUGENIA. Chi xe sto lu? Lu no ga amici.... Vaghe a dir che nol ghe xe.
 VITORIA. Ormai go verto.... I xe drio che i vien de su....
 EUGENIA. Ghe ne fala una de giusta!? (Ad Arcangelo) Ben, Arcangelo, va là, meti via.... Scondi tuto.... E me racomando, sa, de no contarghe gnente dei nostri afari... E ti, Rina, va là, va in corte anca ti.... (Le apre l'uscio e quasi la spinge fuori. Prende quindi la grande tela, la rivolta e trascina il cavalletto verso il muro)
 ARCANGELO. (col pennello ancora in mano, sedendo) Corpo de baco! E mi resto qua senza far gnente.... (Dalla scala salgono delle voci, ed egli alzandosi) Ah questi xe Burlani e Musoni, li sento dala vose...
 EUGENIA. Ben, daghele curte, sa....
 BURLANI. (entrando rumorosamente, seguito da Musoni) Oh caro Marisi, semo qua da ti.... (A Eugenia) Bongiorno signora....
 MUSONI. (con accento meridionale) Signora bongiorno.... Collega, ciao!
 ARCANGELO. Bondi.... tosi, so qua, cossa voleu? Se xe per l'Esposizion vardè che mi no so gnente....
 BURLANI. Machè Esposizion!
 MUSONI. E chi se ne frega di quella baracca lì....?
 BURLANI. Volemo la to firma....
 ARCANGELO. Quala firma? Mi al loto no zogo....
 BURLANI. Machè loto!
 MUSONI. E' lotta lotta.... caro mio.
 ARCANGELO. (spaventato) Lota?
 EUGENIA. Ma cossa ghe diseu? Spiegheme a mi....
 BURLANI. Ne ocore la so firma, el so nome e cognome....
 EUGENIA. Ma no lo savè?
 MUSONI. La sua adesione incondizionata.
 BURLANI. (traendo e mostrando un foglio) De meter qua soto ala nostra protesta....
 ARCANGELO. Protesta? Ma lo savè ben che mi no protesto mai. Mi go famegia...., mi so amico de tuti....
 EUGENIA. Ma si benedeti, vualtri....
 BURLANI. Prego, la tasa ela un momento. (A Marisi) Arcangelo, nualtri vegnimo qua, in nome apunto dei amici, dei coleghi e, più ancora, in nome de tuto el mondo artistico e....
 MUSONI. Intellettuale....
 ARCANGELO. Ma mi no so intellettuale... mi so pitor.... mi go famegia....
 BURLANI. E nualtri no semo pitoti?
 MUSONI. E.... proletari!
 EUGENIA. Ma contro chi xe che protestè? se pol saver?
 BURLANI. Contro el ponte!
 EUGENIA. El ponte de Rialto?
 ARCANGELO. Quello del'Academia....?

BURLANI. Eh, ma in che mondo viveu? Protestemo contro el novo ponte su la laguna, el ponte cola teraferma, el ponte fra Venezia e Mestre....
 MUSONI. Il ponte della vergogna e dell'obbrobrio....
 EUGENIA. Eh caspita! El ponte del diavolo allora?
 ARCANGELO. Come? Ancora l'afar del ponte tirè fora? (Mentre parla fa, col lapis, dei segni su di un cartone)
 BURLANI. Fora? Nualtri....?
 MUSONI. Noi vogliamo sprofondarlo!
 BURLANI. Xe i altri che ogni tanto lo porta sora acqua.... Ma lassa star de disegnar adesso.... No ti lesi i giornali?
 ARCANGELO. Sì, mia muger me lese el Gazetin.... ma mi pituro... e...
 BURLANI. E no ti capissi gnente! Ben, se trata che adesso i ga pensà un novo progetto e i ga da portarlo in Municipio.... Se i lo approva, ti capissi, Venezia xe rovinada... assassinada... distruta...
 MUSONI. Peggio: svenezianizzata....
 ARCANGELO. Ostrega! sveneziani.... (non riesce a pronunciare la parola). Ma senti, tosi: e no basta che la fè vualtri sta protesta? Mi me uniso col cuor....
 BURLANI. E cossa vustu che ghe ne femo, scusa sa, del cuor?
 EUGENIA. Voressi soldi?
 BURLANI. El nome, el nome volemo. A cossa serve allora esser Arcangelo Marisi?
 MUSONI. Ed esser ritenuto, come si suol dire, celebre, quando non si mette questa, diciamo pure, celebrità, a servizio di una causa santa?
 ARCANGELO. E i altri amici, gali firmà?
 BURLANI. Sì, tuti.... i firmerà. Naturalmente semo vegnui prima da ti per el fato che ti xe el più anzian....
 EUGENIA. El più bravo podaressi dir.
 MUSONI. La bravura è una cosa ipotetica....
 EUGENIA. No salo, qua no ghe xe ipoteche che tegna....
 ARCANGELO. Ma, scusè, Merlini xe più anzian de mi....
 BURLANI. Sì, ma quello, el ponte el lo vol...., ossia el lo voria de marmo, co archi, colone, balaustre e sora tuto statue....
 MUSONI. Ad usum Delphini....
 ARCANGELO. Anca coi dolfini?
 BURLANI. Se capisse! El xe scultor, dunque.... per farlo lu. Canziani, voria farlo invece a uso de galaria soteranea....
 EUGENIA. Per metarghe i so quadri?
 BURLANI. Sì, col mocoletto davanti come quelli dela Madona....
 MUSONI. Allora converrebbe meglio

costruirlo in legno e dipingerlo, col mio sistema ad olio....
 BURLANI. Machè olio! a petrolio.... e darghe fogo, da ingenerirlo subito co tuti quelli che ghe passasse sora: automobili, carrozze, cavali, cari e careti....
 ARCANGELO. Ben, per i automobili gavè rason.... perchè i me fa paura, ma i cari e i careti no po'.
 BURLANI. Ah forse te piassaria de veder, a Venezia, i cari co i bò, girar per la città.... e fermarse magari a San Marco, davanti la cesa?
 ARCANGELO. (levandosi il cappello) No.... no corpo de baco! Ma penso che forse, in qualche bel campielo, dove ghe fusse un fià de verde come sfondo, un careto co un musseto no staria mal.... Podaria dar un'impressione original.... una bela macia de color.... (Socchiude gli occhi, facendosi visiera con la mano come già ne vedesse l'effetto su di un quadro)
 BURLANI. Cossa distu, Arcangelo?
 MUSONI. Ma che bestemmi, Marisi?
 ARCANGELO. (assorto nella sua contemplazione immaginaria) Belo.... belo.... el saria....
 BURLANI. (inveendo) Ma insoma, ti xe pontista anca ti....?
 MUSONI. E subdolo per giunta....
 ARCANGELO. Cossa xe sto sugolo? Mi so pitor....
 BURLANI. No, i pitoti che se rispeta no parla cussi. E gnanca venezian no ti pol esser....
 MUSONI. (facendo rimarcare il suo accento meridionale) I veri pitoti veneziani e rispetabili siamo noi...
 EUGENIA. Lu?
 ARCANGELO. (ridendo) Che bele macie, che bele macie che sè anca vualtri!
 BURLANI. (a Eugenia) Ma mi me maravigio anca de ela che la tòlera un mario pontista.
 EUGENIA. Ma....
 BURLANI. Ma no la pensa che rovinando Venezia, el rovina se stesso e anca la so famegia....
 EUGENIA. La so famegia? Ma mi pensava invece che, col ponte se podaria averghene dei vantaggi. Nualtri se viaggia poco, ma, almanco fin a Mestre, se podaria andar de bando....
 BURLANI. Ma no la capisse che, se ela va a Mestre, i forestieri invece no vegnarà più a Venezia, ossia i ghe vegnarà un momento in automobile, per darghe un'ociada a S. Marco, al palazzo Ducal, per tor un vermut da Lavena, e pò via de corsa senza gnanca desmontar.... E allora le nostre opere chi le vede? I quadri de so mario chi li compra? I latarioi de Campalto che vegnarà zoso a pie....?
 EUGENIA. (fattasi pensosa) Za, a que-

sto no ghe pensava.... E qua, in fondo, gavè rason.... (Al marito) Arcangelo, gastu sentio?
 BURLANI. Oh, lu pensa al musso col careto....
 MUSONI. (gridando) Arcangelo, perdio!
 ARCANGELO. (rimettendosi) Disème... tosi....
 BURLANI. To muger dise che bisogna firmar....
 ARCANGELO. (a Eugenia) Ah sì, ti disi....? Ben firma ti per mi.
 EUGENIA. Mi? ti vol....?
 ARCANGELO. Eh, ti lo sa far, megio de mi, el mio nome.... Ma, a proposito: e a mio nevodo Umberto no ghe domandè....?
 EUGENIA. Lassa star Umberto adesso, che nol ghe xe.... Firma ti, intanto va là...
 BURLANI. Ma sì, Umberto lo troveremo al Circolo....
 ARCANGELO. Ben, so qua.... Dove xe la pena?
 EUGENIA. Ecola (gliela porge) Varda de no far petoni....
 ARCANGELO. (firma lentamente, poi indicando la testata del foglio) E qua, cossa xe scritto?
 BURLANI. Ciò, le parole dela protesta....
 MUSONI. Parole mie.... energiche... taglienti.... inconfutabili.... Vuoi sentirle?
 ARCANGELO. No no.... che no vogio impressionarme. Me fido de vualtri.
 BURLANI. E po' ti lezarà doman nei giornali....
 EUGENIA. Che veda se ti ga firmà pulito.... Eh.... che mal! no se capisse gnanca.... (Prendendogli di mano la penna) Dame qua.... (si mette a rifare la firma)
 BURLANI. (fermandola) Basta.... perchè, se no, la firma diventa sua.
 EUGENIA. E no xe istesso....? Semo tuta na famegia....
 BURLANI. Ma, la scusa, ghe firmela anca i quadri?
 EUGENIA. No, ma la data, qualche volta, col se la desmentega, ghe la meto.
 MUSONI. Ah! e così si fa la storia! la sacra storia dell'arte! (per andar-sene) Addio.... addio....
 BURLANI. (seguendolo - a Eugenia) Arrivederla.... Ciao Arcangelo. (Quindi chinandosi e prendendo il cartone sul quale prima Arcangelo disegnava) Varda che me togo sù sto schizzo....
 MUSONI. (cercando di toglierglielo di mano) Ladro! lascialo a me....
 ARCANGELO. (ridendo e salutandoli colla mano) Arrivederci.... bele macie!
 EUGENIA. (accompagnandoli all'uscio) Me racomando de serar almanco la porta.... (Ritornando) E cussi, co

la scusa del ponte, i te ga sgran-fignà un bozzeto....
 ARCANGELO. Eh, lassa star, me farò pagar un caffè la prima volta che li trovo.... E ti, adesso, fame el piacer, ciamime la Rina....
 EUGENIA. Subito, caro (Andando all'uscio) Rina, cori de sù....
 ARCANGELO. E intanto, Eugenieta mia, ghe saria qualcosa da gustarse la boca? (fa per avviarsi in cucina)
 EUGENIA. No, stà qua. Apena che le sarà frite, te darò una patatina....
 RINA. (compare più imbronciata che mai)
 ARCANGELO. Oh xestu qua, Rineta bela? Sentite, sentite che ancuo go proprio una giornata straordinaria.
 RINA. Me par che le sia tute straordinarie le so giornate; xe le mie che, purtroppo, xe ordinarissime....
 ARCANGELO. Gabi pazienza Rineta, che quando sto quadro sarà finio....
 EUGENIA. Cossa?
 ARCANGELO.e venduo, te farò un regaletto....
 EUGENIA. Me par che ghe lo femo ogni giorno el so regalo....
 RINA. (sospirando) Ah, se vegnisse presto el momento de poder restituirgheli tuti....
 ARCANGELO. E, Umberto ciò... nol te regala mai gnente?
 RINA. (battendo i piedi) Zio, nol me parla de Umberto.... che no ghe ne vogio più saver.
 ARCANGELO. E percossa? (Umberto entra) E mi che credeva.... (Vedendolo) Ah xestu qua...? Geristu andà in corte anca ti.... oè polastrelo?
 UMBERTO. (sempre accigliato) Sì....
 ARCANGELO. Doman o dopo doman, za che l'aria xe ormai tiepida, vogio andar anca mi a far quatro penelae dabasso.... anca per farghe ciapar un fià de aria a sta galineta (indicando Rina) che xe sempre qua in caponera.... (A Umberto) E ti podaressi vegnir anca ti....
 UMBERTO. Ma mi no lavoro....
 ARCANGELO. Ben, a posar.... magari da... galetto....
 RINA. Zio, ma dopo doman nol ga d'andar a Malghera?
 ARCANGELO. Ah brava, ti ga rason.... (Vedendo Eugenia, uscire dalla cucina tenendo una forchetta con sopra infilate due piccole patate) Oh, eco le patatine che ariva.... (le va incontro, e Eugenia glielae dà).
 EUGENIA. Varda de no ònzarte.... (Quindi, vedendo Umberto) E ti cossa fastu ancora qua?
 UMBERTO. Ghe disturbo?
 EUGENIA. No, ma so che i te speta al Circolo....
 ARCANGELO. (masticando) Sì sì, xe vero.... bisogna che ti vadi a no-tarte....

UMBERTO. A notarme.... indove?
 EUGENIA. Nela protesta che i fa contro el ponte....
 UMBERTO. (stringendosi nelle spalle) Ben, che i se nota lori!
 ARCANGELO. Come? No ti vol? Ma gavemo firmà anca nualtri, sa....
 UMBERTO. Vualtri?
 EUGENIA. Sì, to barba, e mi go aprovà....
 UMBERTO. Benon! Ma mi no firmo gnente....
 ARCANGELO. No ti xe d'accordo?
 RINA. El sarà incerto, come el solito.
 UMBERTO. No m'interessa....
 EUGENIA. Ma se la xe una roba che interessa tuti i artisti....
 UMBERTO. Ma mi no so artista....
 ARCANGELO. Sì che ti lo xe, e megio de tanti altri.
 UMBERTO. Allora no me interessa proprio per questo.
 EUGENIA. Ma s'el ponte saria la rovina de Venezia....?
 ARCANGELO. (da sè, terminando di masticare) Che bone ste patatine... le par fritole.... (Si avvicina a una tela e vi raschia sopra con la forchetta)
 UMBERTO. No, Venezia no se rovina per cussi poco, la staga sicura.... Ma, da resto, che i lo fassa o che no i lo fassa, per mi xe istesso.
 EUGENIA. (ad Arcangelo) E ti, me rovinistu el piron, adesso....? (Gli strappa di mano la forchetta) Andè là, andè là che, tuti insieme, gavè dei bei sentimenti sì....!
 RINA. Se la parla co' mi, ghe digo subito, ch'el ponte voria che i lo facesse ancuo per no spetar doman.
 EUGENIA. Senti.... Senti....
 UMBERTO. (ironico) E corerghe sora doman l'altro....?
 RINA. No, doman stesso per no perder tempo....
 UMBERTO. Vol dir che ti gavarà el to scopo....
 RINA. Sì, e se no lo gavesse me lo cercaria.... tanto per scampar via de qua.
 ARCANGELO. Scampar? E perchè rason....? Se ti vol ciapar un fià de aria de campagna, ti pol, dopo doman, vegnir a Malghera cò mi....
 RINA. Oh no! Là, nol ga bisogno de mi.... Là, se Dio vol, el ga la signorina Frankel....
 UMBERTO. (colpito) La signorina Frankel?
 ARCANGELO. Sì, vado a farghe el ritratto.... Ma no la xe miga foresta sa, e gnanca so pare....
 UMBERTO. Ma saveu chi xe l'Ingegner Frankel....?
 ARCANGELO. Mi noe! (A Vitoria che si mostra sulla soglia della cucina) Cioè Vitoria, portime un altro pèr de fritolete....

UMBERTO. El xe l'autor del novo progetto del ponte....

ARCANGELO. Ah si? Un bravo omo allora!

EUGENIO. *(fuori di sè, a Umberto)* Cossa? E adesso ti speti a dirme-lo? Oh santi del Paradiso! E nu'altri che gavemo firmà quel boccon de protesta! Arcangelo, no ti capissi la capela che ti ga fato?

ARCANGELO. Mi? Ti xe stada ti a voler.

EUGENIA. Ma mi no saveva...

ARCANGELO. E mi manco de ti.

EUGENIA. E cussì, adesso, adio ritirato?

ARCANGELO. Oh, per quello no me ne importa! Ghe ne farò qua un altro ala Rina....

EUGENIA. E sto quadro ch'el doveva comprar?

ARCANGELO. Lo comprerà un altro.... Tasi, tasi, mi penso piuttosto che doman no càpita qua l'Ingegner a dirme qualcosa.... Ciò, Umberto, ti me agiutà ti, in ogni caso, a risponderghe....

RINA. Oh si! El ghe dirà che no ghe interessa....

UMBERTO. *(inveendo)* Ti, ti sola no ti me interessi, bruta petegola sicura, che ti me faressi far un sproposito....

RINA. Spropositi ti? Ma de quali? Te sfido a farghene mezo! *(gli va incontro)*

EUGENIA. *(frapponendosi)* O insoma! Voleu che ciapa un legno *(brandi-*

sce il poggiamano di Arcangelo) e che fassa dasseno un spagasso de tuti....?!

VITORIA. *(Presentandosi con un piatto in mano)* Professor, eco le fritole....

EUGENIA. Va via, scampa!

ARCANGELO. *(da un'angolo della stanza, guarda la scena, e, strizzando l'occhio esperto, grida)* No, fermi tuti! *(Afferra il secondo pezzo di cartone lacerato da Umberto e, rapidamente, accenna a schizzar giù il gruppo. Gli altri colpiti dal suo grido si arrestano e rimangono immobili come fossero in posa. E lui calmo e sorridente)* Bravi, bravi, cussì.... un momento solo.... *(E continua a disegnare. Cala la tela.)*

FINE DEL PRIMO ATTO

Il II e il III Atto verranno pubblicati nei fascicoli successivi.



IL PORTO DI VENEZIA

SECONDO EMPORIO NAZIONALE

Il momento storico che viviamo e che prelude — in una vigilia piena di fervore e di passione — al fatale ed ineluttabile compimento delle aspirazioni nazionali, non deve distogliere la nostra attenzione dai problemi e dalle realizzazioni che il Regime ha attuato.

Il periodo di guerra, e specialmente della guerra attuale, condotta con estrema energia, potenza e rapidità di decisione, è transitorio: le grandi realizzazioni, le geniali e possenti conquiste restano, poderosamente affermate dal Fascismo, nella realtà e — più che nel tempo — nella vita di ogni giorno: esse torneranno ben presto, non appena chiuso e superato l'episodio rude e clamoroso della guerra, ad occupare nel più alto grado il pubblico interessamento e la coscienza cittadina.

Venezia — come moltissimi sanno, ma come non sarà mai abbastanza ripetuto — è celebre in tutto il mondo per i tesori d'arte che gelosamente custodisce e di cui fieramente si adorna, ma è anche un poderoso fulcro di lavoro e di operosità.

La zona di Marghera è un complesso meraviglioso e pulsante di attività industriale, che notevolmente ed onorevolmente contribuisce alla formazione della ricchezza nazionale; il Porto di Venezia è, dopo Genova, il secondo emporio italiano ed è un modello per la completezza dei suoi impianti e la modernità del suo attrezzamento.

Occuparci di esso è mettere in doveroso rilievo una realizzazione che deve al Regime il grado di perfezione raggiunto e definitivamente consolidato.

Come è noto, Venezia è, dal punto di vista idrografico, un caratteristico porto di estuario, che va debitore delle sue eccellenti condizioni naturali alla laguna, che lo forma e lo mantiene, mettendolo in comunicazione col mare aperto per mezzo degli sbocchi di Lido e Malamocco.

Dal Porto di Lido parte il Canale di grande navigazione che raggiunge il Bacino di S. Marco e la darsena d'evoluzione fra la Giudecca, S. Giorgio e la Punta della Salute. Dal Bacino di S. Marco esso raggiunge, col nome di Canale della Giudecca, il bacino d'evoluzione davanti alla Stazione marittima, da cui si distacca l'altro grande canale, Vittorio Emanuele III, che con un percorso di km. 4,5 unisce le due sezioni portuali di Marittima e di Marghera.

MARITTIMA: Questa sezione portuale è destinata completamente alle operazioni commerciali. Essa è costituita dai due moli di Levante e di Ponente, dalle banchine lungo il lato settentrionale del Canale della Giudecca, fra il Canale di Scemenzera ed il rio di San Basilio, con uno sviluppo totale di calate di oltre 4 km., di cui tre con fondali superiori a metri 8. Quasi tutte le banchine permettono, su appositi piazzali, il deposito all'aperto delle merci non deteriorabili.

Il sistema ferroviario della Marittima ha una fisionomia speciale, sia per lo spazio limitato disponibile onde la rete dei binari è molto fitta, sia perchè esso, fino a poco tempo addietro, ha costituito l'unico mezzo di spedizione delle merci per l'interno. I vagoni carichi debbono convergere alla stazione ferroviaria di



smistamento di Mestre, ove sono formati i treni per le varie destinazioni. L'impianto ferroviario comprende metri 70.000 di binario, per fasci di deposito, per binari per carico diretto dalle navi e per il carico dai magazzini e dai cumuli di merce. Dal 1932 tutte le banchine, tutti i magazzini sono raggiungibili per via ordinaria con autocarri.

Principali capannoni e magazzini di cui il porto è dotato sono: i silo granari capaci di 300.000 quintali; i Magazzini Generali e quelli Orientali, per le merci ricche; i magazzini del Punto Franco per le merci introdotte in franchigia; quelli del cotone, ecc. Quasi tutti sono a ciglio di banchina, bene attrezzati con montacarichi, carrelli elettrici, scivoli, bilancie, ecc., oltre a un completo impianto antincendio.

Le installazioni meccaniche sono state molto sviluppate, spe-



cialmente negli ultimi quindici anni. Le gru hanno raggiunto il numero di 83 con una portata complessiva di tonnellate 289; esse sono distribuite nelle diverse zone del porto secondo la funzione cui sono destinate. Tra breve entrerà in servizio una potente gru automotrice che riuscirà molto utile. Di grande importanza sono i meccanismi per lo scarico del carbone e dei cereali.

Altri due ampi magazzini a due piani, cui è stato dato il nome glorioso di « Costanzo Ciano », e dieci gru da calata di notevole portata stanno per essere portati a termine sul

Molo di Ponente (ex Carboni) destinato alle merci varie.

MARGHERA: Questa sezione portuale è divisa in due zone, commerciale ed industriale; la commerciale è prevista in una serie di grandi moli, lunghi ciascuno un chilometro, sporgenti e paralleli, e larghi metri 220, sboccanti tutti nel Canale di grande navigazione Vittorio Emanuele III ed intercalati da altrettanti bacini, con fondali da metri 10 in più. Attualmente è in esercizio il Molo commerciale « A » attrezzato con otto ponti scaricatori e cinque gru. Il Molo è destinato all'importazione del carbone e dei fosfati. Si è ottenuto così il decongestionamento della Marittima e si è liberato il vecchio Molo dei Carboni sul quale è venuto a sboccare il grande ponte camionabile del Littorio che ha dotato Venezia del terzo sistema di comunicazione, cioè quello dei trasporti stradali.

La zona industriale di Marghera, colla quale il porto di Venezia ha potuto assumere funzione industriale di primo ordine nell'economia autarchica della Nazione, è sede di grandiosi stabilimenti modernissimi dotati di propri impianti meccanici di sbarco di grande potenzialità, trasformando in pochi anni una zona paludosa e deserta in un centro pulsante di vita. Questo complesso di grandi stabilimenti dà vita ad un traffico

che ha raggiunto nel 1937 tonnellate 3.800.000.

L'esercizio commerciale del porto (Marittima e sezione commerciale di Marghera) è affidato, sin dal 1919, al « Provveditorato al Porto », ente autonomo che ha anche la gestione dei silos dei Magazzini Generali e depositi fiduciari, dei suoli demaniali costituenti gli ambiti portuali, la manutenzione delle opere e degli arredamenti del porto, nonché la disciplina e la cura del traffico affidato alle proprie maestranze e lavoratori portuali.

Concludendo potremo dire che il porto di Venezia, per la bontà della sua organizzazione, per la perfezione dei suoi impianti e per la celerità e l'ordine con cui il lavoro vi si svolge, rappresenta un elemento di fondamentale importanza per l'economia nazionale. La stabilità e la vitalità del suo movimento mercantile che si consolida di anno in anno su cifre sempre più alte lo dimostrano chiaramente: da 491.621 tonnellate nel lontano 1880 esso è salito a 2.662.935 nel 1913, a 3.008.370 nel 1929, a 4.175.615 nello scorso 1938.

La progressiva attuazione del nuovo programma di opere di recente deliberate dalla visione lungimirante del Duce consente di prevedere, nel prossimo futuro, ulteriori sviluppi e sempre più alte affermazioni.

Fotografie
Ferruzzi e Giacomelli.



PRODOTTI TUBOLARI "DALMINE"

fino al diame trodi 825 mm
per tutte le applicazioni
in acciai comuni e speciali

TUBI DI ACCIAIO SENZA SALDATURA MANNESMANN-DALMINE

per condutture di ogni genere di fluidi, per tutte le condizioni di posa, muniti dei vari tipi di giunti: filettati, a bicchiere, a flange, per saldatura autogena e speciali.

TUBI DI ACCIAIO SENZA SALDATURA MANNESMANN-DALMINE

per la costruzione di caldaie, forni tubolari, apparecchi chimici, resistenti alla corrosione ed alle alte temperature.

TUBI DI ACCIAIO SENZA SALDATURA MANNESMANN-DALMINE

per trivellazioni a percussione e rotazione secondo le varie prescrizioni e per tutti i sistemi: tubi di rivestimento, aste, tubi di pompaggio ed accessori. Tubi per pozzi artesiani.

TUBI DI ACCIAIO SENZA SALDATURA MANNESMANN-DALMINE

per costruzioni di carpenteria e meccaniche: tubi sagomati, tubi di precisione per l'industria aeronautica, automobilistica e dei cicli.

PALI TUBOLARI DI ACCIAIO SENZA SALDATURA MANNESMANN-DALMINE

a stelo unico ed a traliccio, per linee di trazione, per elettrodotti, per illuminazione, per linee di telecomunicazione.

CORPI CAVI DI ACCIAIO SENZA SALDATURA MANNESMANN-DALMINE

per tutte le applicazioni industriali: serbatoi e bombole di acciai comuni e speciali; corpi d'acqua e di vapore e collettori per caldaie.

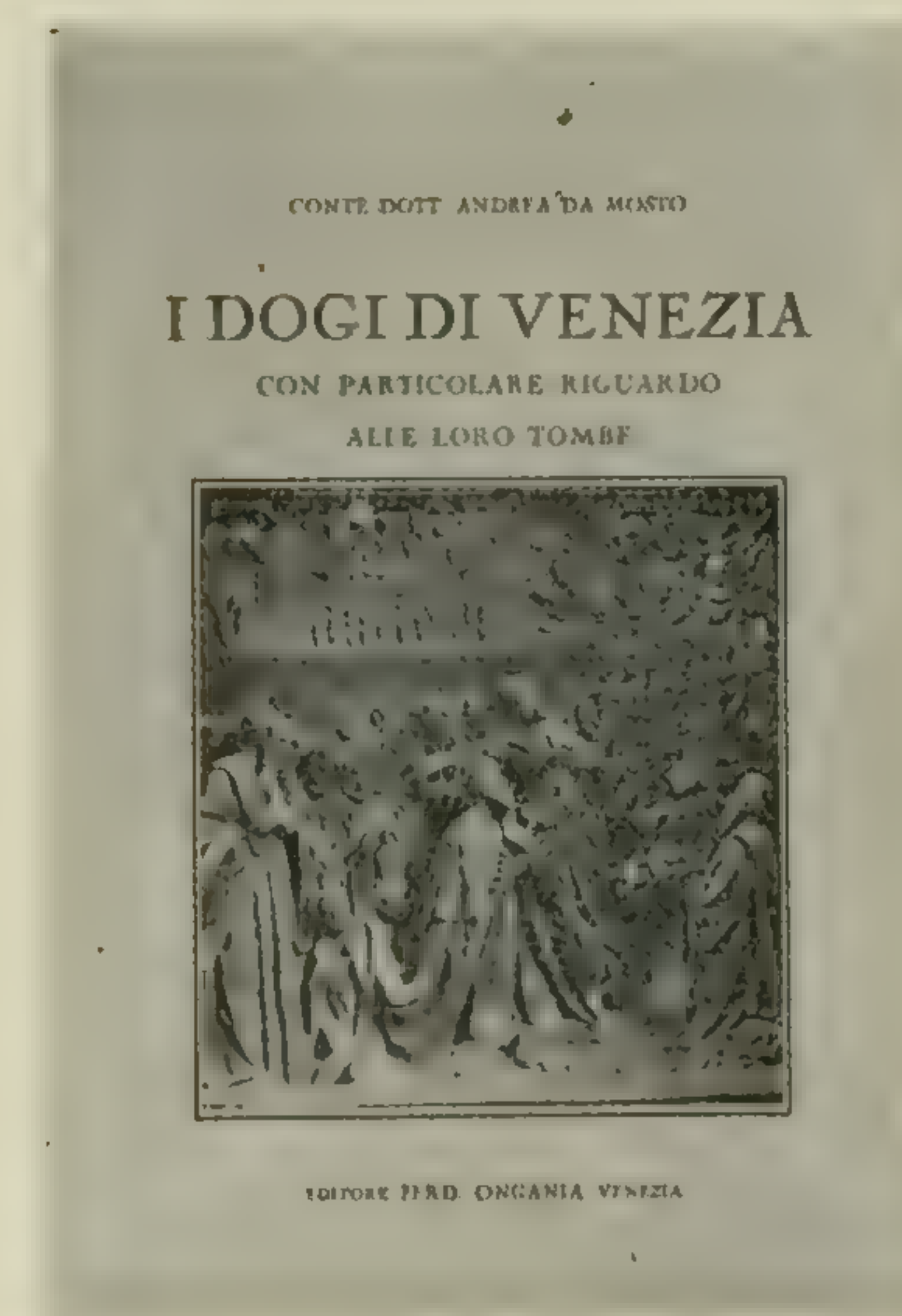
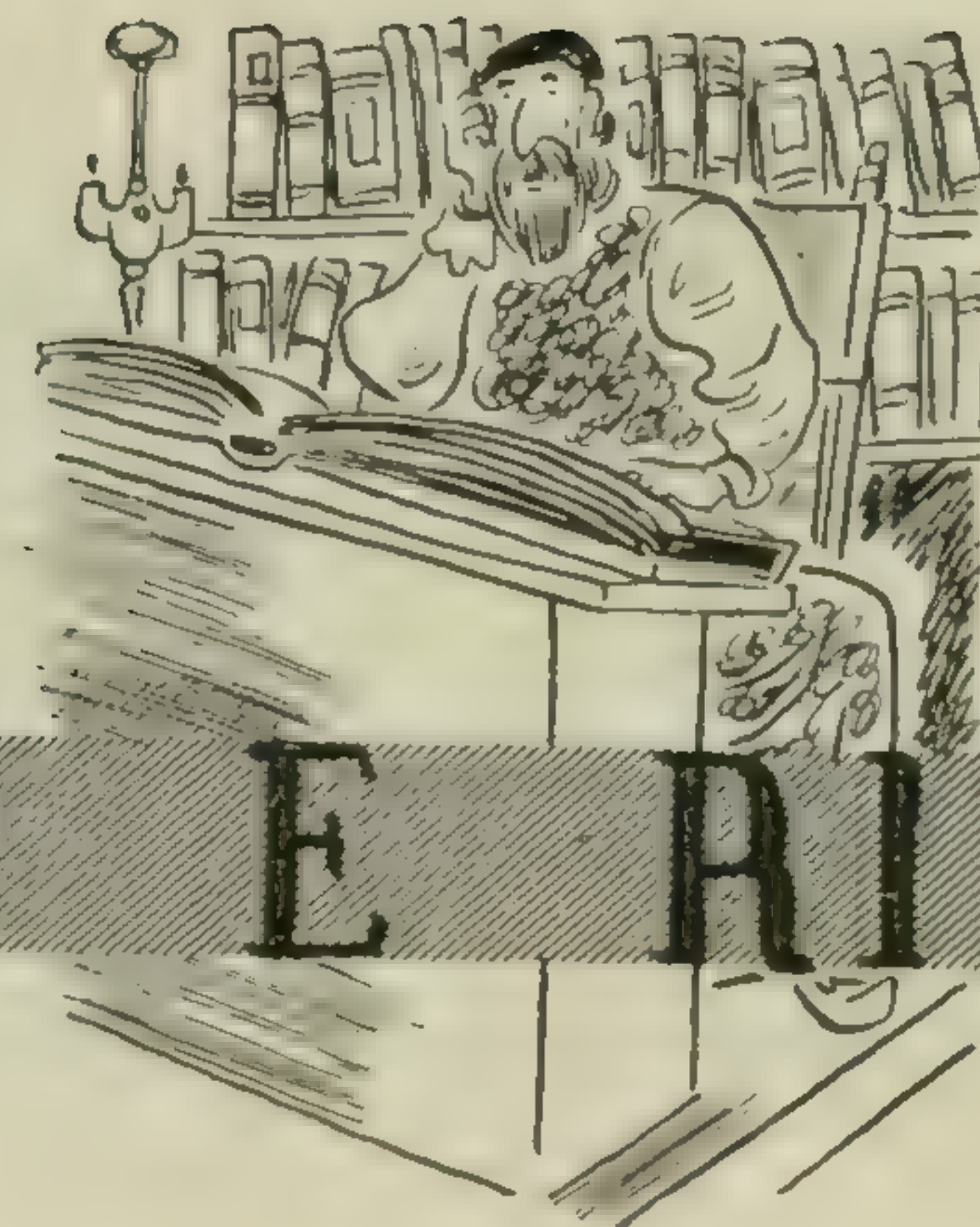
TUBI DI ACCIAIO SENZA SALDATURA MANNESMANN-DALMINE

per applicazioni speciali: serpentini, curve a raggio stretto, tubi ad alette, tubi per irrigazione, ecc.

DALMINE

Società Anonima Capitale Interamente Versato L. 90.000.000
Officine, Direzione ed Amministrazione: DALMINE (Bergamo)

LIBRI E RIVISTE



I DOGI DI VENEZIA.

L'ubriacatura di « libertà » francese dilagata anche a Venezia al crollo della gloriosa repubblica distrusse le auguste insegne del potere dogale: lo stocco, il cereo, la zoia, la seggiola ed il cuscino, gli otto stendardi, l'ombrello di stoffa d'oro. Tutto questo veniva dato alle fiamme in un tripudio di popolare-sca non italiana incruenta ferocia il 4 giugno 1797 e le ceneri venivano sparse ai venti.

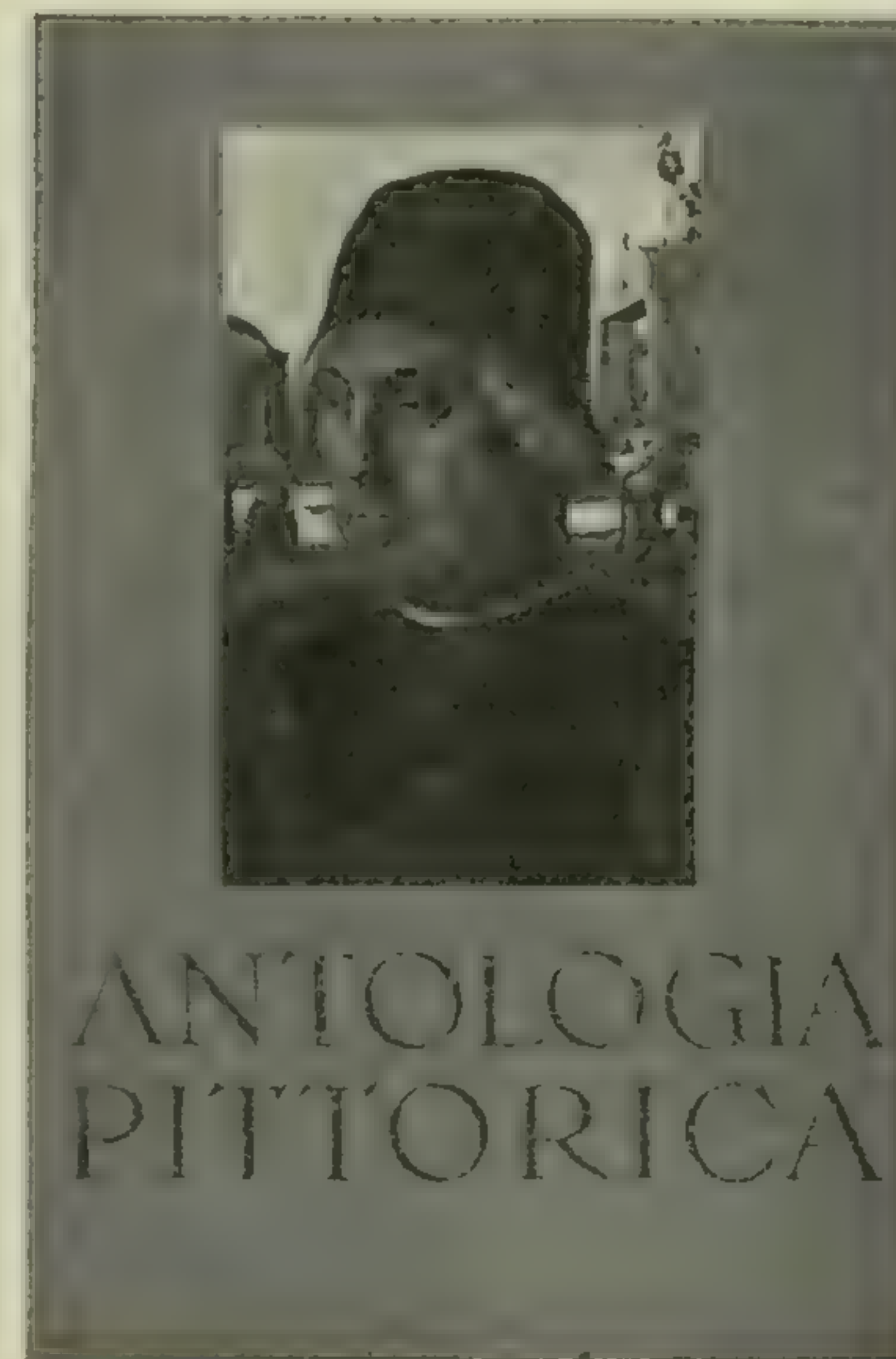
Si volle così distruggere sino il ricordo dell'italianissima repubblica di San Marco? Fatica stolta ed inutile; per far questo non sarebbe stato sufficiente distruggere di Venezia e del suo impero ogni pietra. Oggi più che mai le pietre parlano. Le immagini del passato glorioso balzano vive appunto dalle pietre e dalle pietre sepolcrali. Il Conte dott. An-

drea Da Mosto dei Dogi di Venezia ha scritto appunto una ghiottissima storia sulla traccia delle loro tombe; è un Pantheon superbo, una via Appia che ha poco o nulla da invidiare ai sepolcri romani, una storia viva. Viva la vita veneziana singolarissima balza da queste pagine legate con particolare cura da Ferdinando Ongania, sulla traccia dei sepolcri dogali, da Pauluccio Anafesto a Lodovico Manin; vivi e con grande rilievo i profili dei Dogi nella loro personalità, nel loro ambiente, nelle loro famiglie si che per quanto si parli di tombe, proprio esse, scoperte dallo studioso, rivelano non già poche ossa e poche reliquie, ma il fulgore di una esistenza che fu viva come poche e che tuttavia emana calore.

I sepolcri di quei Dogi che hanno assunto dignità imperiale nei secoli d'oro della Serenissima sono in gran parte serbati nelle chiese di Venezia; ma non tutti: Eraclea, Mantova, Ravenna ed altre località ne serbano. Uno è in Santa Sofia di Costantinopoli, documenti eterni ed augusti *extra moenia* di una grandezza che non ha tramonto entro e fuori la cerchia acquorea della città imperiale.

ANTOLOGIA PITTORICA.

Ottima per una buona conoscenza della pittura italiana da Cimabue ad Antonio Mancini questa *Antologia Pittorica dell'arte italiana dal XVI al XIX secolo* che ci è presentata dall'Istituto Italiano d'Arti grafiche di Bergamo e per la quale ha dettato la prefazione Ugo Nebbia il quale felicemente definisce questo succoso compendio destinato a fissare per immagini i *momenti* dell'arte italiana, raccolta di *pensieri pittorici*.



Una raccolta intelligente e sobria, fatta di *rappresentanze* eloquenti di uomini e di epoche, testimonianze definitive, volto preciso formato da linee essenziali di un'arte qualche volta eguagliata, ma superata mai.

« Come un libro di preghiere — scrive Ugo Nebbia — non è la conoscenza di Dio, ma il desiderio della conoscenza e dell'avvicinamento graduale verso la divinità od il divino; così questo « libro d'ore » della pittura nostra dovrebbe essere per te il ricordo ardente di quello che hai veduto ed il desiderio di vedere ancora ».

Questo è tanto più giusto in quanto questa raccolta è non soltanto per gli iniziati ai regni mirabili del colore e della forma; ma anche per coloro che hanno visto e vogliono ricordare e vogliono vedere ancora.

Le Assicurazioni Popolari dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni

Il risparmio nella sua forma più perfetta, che è l'assicurazione sulla vita, è necessario a tutti i cittadini senza distinzione di categorie, perchè è la difesa più efficace contro i rischi, ai quali l'esistenza nostra e quella dei nostri cari è soggetta. Anche i più modesti lavoratori possono oggi godere dei benefici dell'assicurazione-vita, perchè l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha espressamente creato da tempo le

ASSICURAZIONI POPOLARI

che costano poco e che, oltre alle caratteristiche comuni a tutte le assicurazioni sulla vita, altre importantissime ne racchiudono, rivolte particolarmente a vantaggio delle categorie su accennate. Gli assicurati con la « polizza popolare » godono anche del beneficio di partecipare agli utili annuali dell'Istituto; il che si risolve, a conclusione del contratto, in un vantaggio economico molto apprezzabile.

TUTTA L'ORGANIZZAZIONE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI FORNISCE GRATUITAMENTE INFORMAZIONI E CHIARIMENTI.

**SALUTE
E VIGORE**



riacquistati mediante
la disinfezione degli
organi interni con le
**COMPRESSE DI
ELMITOLO**

BAYER

Pubbl. Aut. Pref. Milano N. 27065 - 1934-79

**ISTITUTO DELLE EDIZIONI ACCADEMICHE
EDITORE ** UDINE**

Un'opera magistrale!!

Sen. **ETTORE CICOTTI**

Il Tramonto della Schiavitù nel mondo antico

pag. 460 L. 35.—
è un mirabile quadro di quello che
è stato il fenomeno forse più im-
portante della storia dell'umanità

Lo spionaggio Italiano

NINO SALES

Missioni speciali della Terza Armata

vol. I. della Collana d'acciaio
pag. 250 L. 14.—
questo libro narra le eroiche im-
prese della quinta colonna italiana

I. D. E. A. / Udine

ANATOMIA ESTETICA DI CARLO LOTTI

In questi giorni è uscita un'altra importantissima opera: « *Anatomia estetica* » (1) del collega prof. Carlo Lotti.

Trattasi di un volume in foglio di circa 250 pagine ricco di fotografie e di precisi disegni a matita ed a colori rappresentanti tutte le parti del corpo umano, opera necessarissima finora completamente assente dal mercato librario italiano per tutti

gli artisti. Ecco un giudizio del Senatore prof. Davide Giordano, chirurgo emerito degli ospedali di Venezia: « ... Il volume, afferma l'autore, è compilato per gli artisti, ma non sarebbe inutile, pure per gli studenti di medicina che vogliono rilevare in precise figurazioni, dilucidate da sobrie ed esatte didascalie, la *Osteologia* e la *Miologia* nella imminenza degli esami... ».

Il Consigliere Nazionale Maraini, Segretario Generale della Confederazione degli artisti scrive invece:

« E' un'opera molto buona per il criterio pratico nell'associare il disegno e la fotografia. Si sente che l'autore è un artista, uno scultore animato dal desiderio di fare un'opera pratica, cui i suoi colleghi possono attingere con fiducia e non un trattato puramente astratto e scientifico, com'è i più del genere... ».

(1) *Anatomia Estetica* - S. A. Edizioni Scientifiche e letterarie - Via Abruzzi 9, Milano - L. 150.

L'opera vincitrice del II premio "Cremona"

Angelo Pisani, artista veneziano di nascita è risultato vincitore del secondo premio Cremona sul tema dettato dal Duce « La Battaglia del Grano ». Riproduciamo la bella opera dell'artista che apparirà anche nella Mostra di Hannover. Pisani non ha bisogno di presentazioni. Egli è ben noto per una molteplice e lodatissima attività sicura promessa di affermazioni sempre più notevoli e luminose.



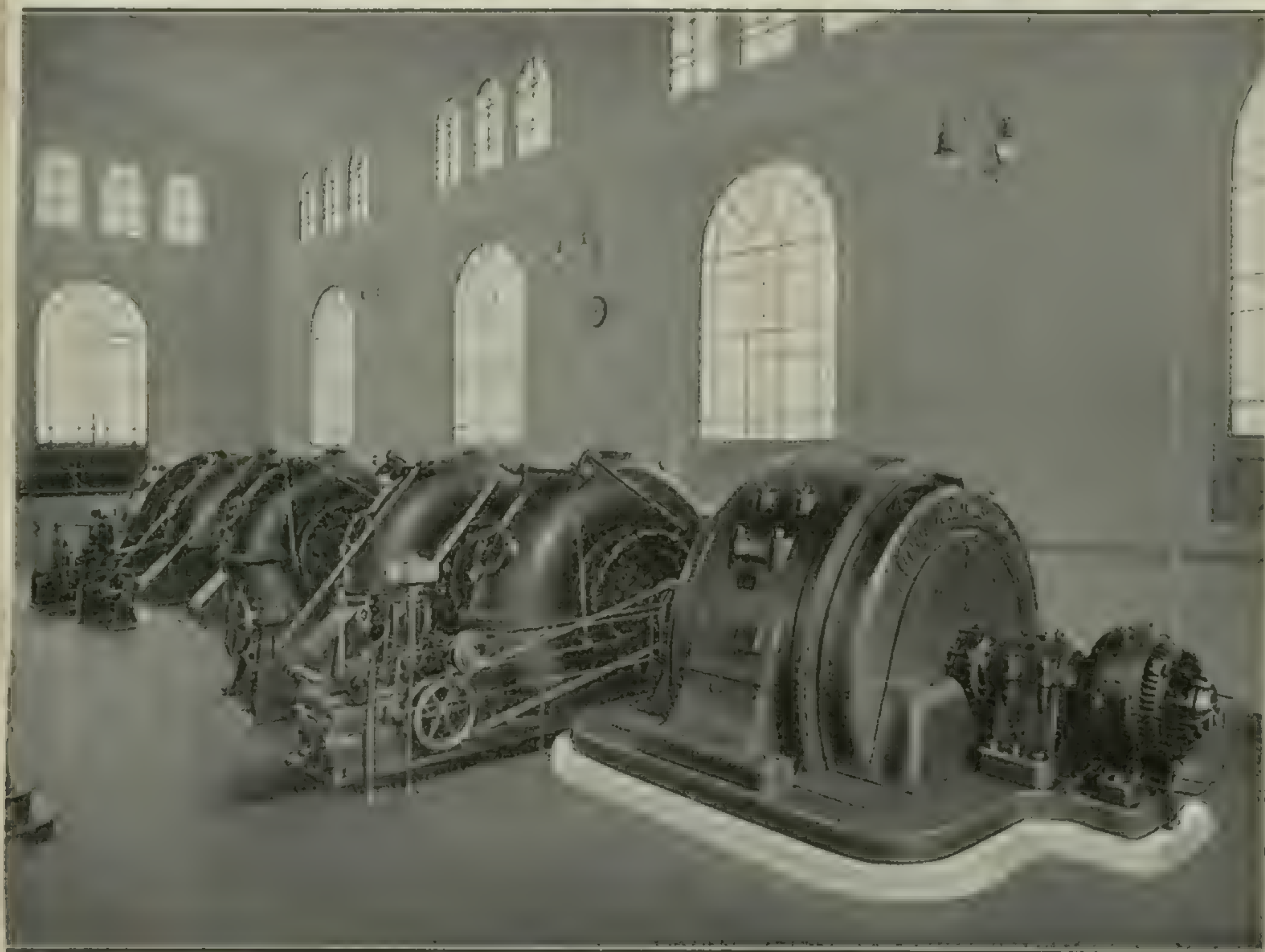
La Libreria ANGELO DRAGHI di G. Randi VIA CAVOUR N. 9 / PADOVA

è fornita
di tutte le più importanti novità
ed assume abbonamenti a riviste e periodici
/ letterari e scientifici / di tutto
il mondo.

Soc. Acc. Stamperia Zanetti - Venezia

Direttore responsabile ANTONIO GALATA

Marelli



CENTRALI E SOTTOSTAZIONI - PROPULSIONE NAVALE
TRAZIONE - BONIFICA ED
IRRIGAZIONE - VENTILAZIONE CIVILE ED INDUSTRIALE



CENTRALE IDROELETTRICA DI CASTELVIERO

Due generatori trifasi
da 7.000 kVA cad. - 8800 volt.
42/50 periodi - 420/500 giri

ERCOLE MARELLI & C. S.A.
MILANO - Corso Venezia 22



CASINO MUNICIPALE DI VENEZIA
COSTRUITO IN SOLI OTTO MESI

IMPRESA COSTRUZIONI EDILIZIE

DOMENICO DANIELLA

LAVORI EDILIZI IN
CEMENTO ARMATO, FERRO
E LEGNO - PONTI - STRADE
— ECC. —

VENEZIA
S. LEONARDO 1863a

TELEFONI: Uffici N. 25-120
Cantiere Marghera N. 50-680

**SOSTITUIRE LE CANCELLATE IN FERRO
CON LE CANCELLATE E BARRIERE**

DI

POPULIT

FACILE E RAPIDA POSA IN OPERA
MASSIMA RESISTENZA ALLE INTEMPERIE
LEGGEREZZA E SOLIDITÀ



CHIEDERE PROGETTI E PREVENTIVI ALLA

S. A. F. F. A.

S. A. FABBRICHE FIAMMIFERI ED AFFINI
CAPITALE LIRE 125.000.000 INTERAMENTE VERSATO
MILANO - VIA MOSCOVA, 18 - TEL. 67-146

BANCA POPOLARE COOPERATIVA ANONIMA DI NOVARA

a capitale illimitato - Fondata nel 1872

SEDE Sociale e Centrale: NOVARA

Sedi: GENOVA - MILANO - NOVARA - ROMA - TORINO - VENEZIA
82 Succursali - Agenzie 131

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

OPERAZIONI COL DEBITO PUBBLICO, CON LA CASSA DEPOSITI E CON LE REGIE TESCHERIE

FILIALI NEL VENETO:

Sedi: VENEZIA con le Agenzie di Città di: Mesre - Rialto - S. Leonardo.
Succursali: BELLUNO - CONEGLIANO - MIRANO - PORTOGRUARO - VITTORIO VENETO.
Agenzie: Caneva di Sacile - Cordignano - Noale - Pieve di Soligo - S. Michele al Tagliamento.

SOCIETA' MANTOVANA BARCARI

CASA DI TRASPORTI FLUVIALI
Fondata nel 1900

S. Marco 913

AGENZIA DI VENEZIA

Telefono 25-754

RIMORCHI

Agente: EMILIO BONAFINI



CHIEDETELO AL VOSTRO FORNITORE ABITUALE

SIEMENS SOCIETÀ ANONIMA

VIA FAZIO FILZI, 29 MILANO 29, VIA FABIO FILZI

UFFICI TECNICI:

BARI - FIRENZE - GENOVA - LA SPEZIA - ROMA - TARANTO - TORINO - TRIESTE

**Consorzio Italiano
Vendita Isolatori
"C.I.V.I.", - MILANO**

**Isolatori in porcellana
per qualsiasi
applicazione elettrica**

Società Consorziate:

SOCIETÀ CERAMICA RICHARD-GINORI
Milano

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA
Laveno

SOCIETÀ CERAMICA LIGURE
Genova

FABBRICA PORCELLANE LUNGAVILLA
Lungavilla

CERAMICA T. BOTTACCHI & FIGLIO
Novara

"I. M. E. C.", INDUSTRIA MILANESE
ELETTRO CERAMICA SOC. ANONIMA
Milano

**TECNOMASIO ITALIANO
BROWN BOVERI**

MILANO
PIAZZALE LODI, 3



Cucina elettrica installata presso la Regia Accademia Militare di Modena.

Grandi Cucine Elettriche
per Ospedali, Refettori,
Collegi, Ristoranti ecc.

Società Italiana Lubrificanti Bedford
SEZIONE OLII PER TRASFORMATORE

Via Montebello N. 30
MILANO

venditrice del

"OLIO TR 10 W"

Raffinato a Vado
Ligure negli
Stabilimenti della

**RAFFINERIA ITALIANA OLII
PER TRASFORMATORE**

L'olio dielettrico classico

Oltre 35.000 tonnellate in esercizio
negli impianti Elettrici in Italia.

OLII BIANCHI DI VASELLINA - ACIDI NAFTENICI
E SOLFONAFETENICI
SAPONI NAFTENICI

BANCO DI ROMA
BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

Società Anonima - Capitale e riserve Lit. 347.774.437,84

Sede sociale e Direzione centrale in ROMA

ANNO DI FONDAZIONE 1880

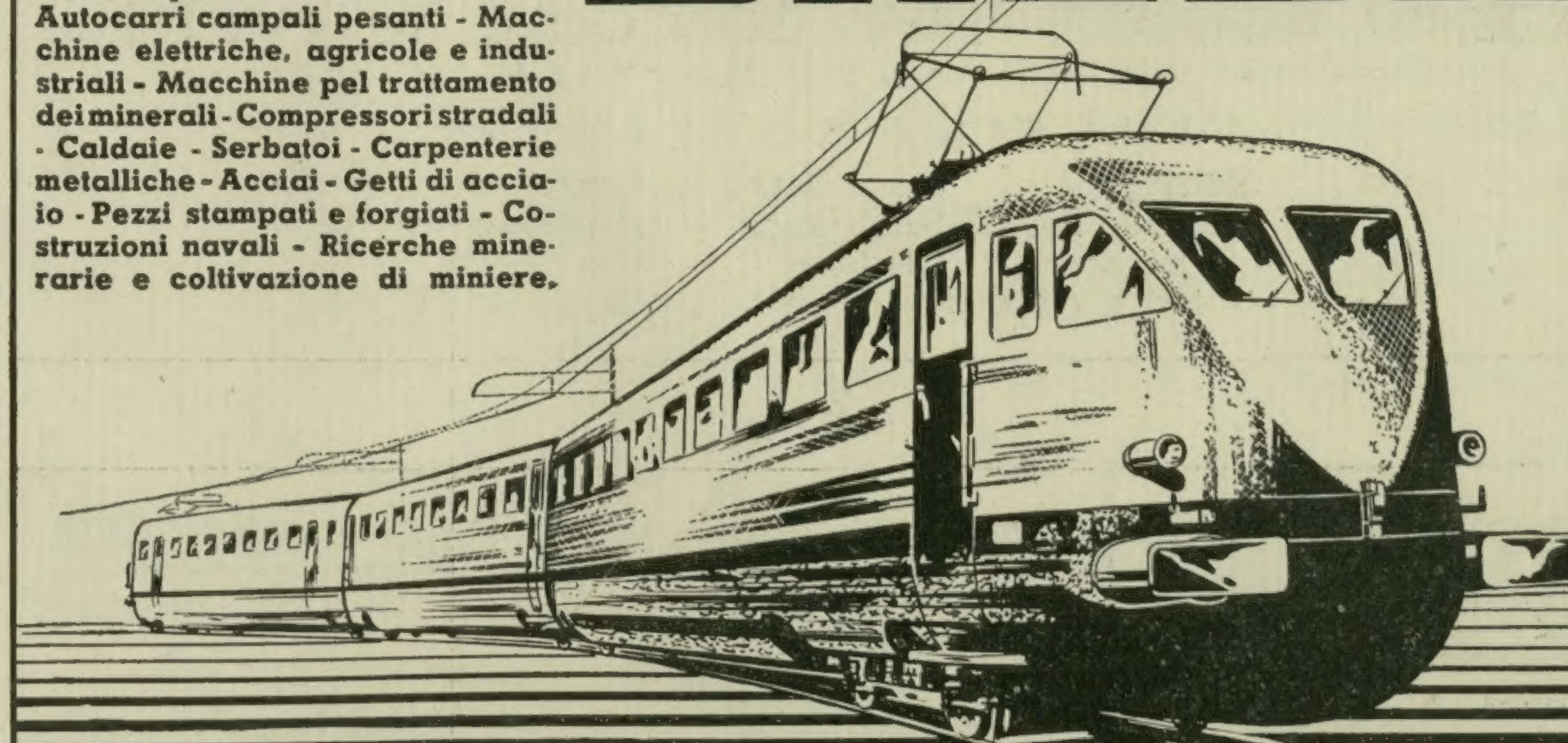
ORGANIZZAZIONE DELL'ISTITUTO NELLE TRE VENEZIE:

BOLZANO	— Viale della Porta, 4
FIUME	— Corso Vittorio Emanuele III, 18
MERANO	— Piazza della Rena, 6
PADOVA	— Via Oriani angolo Piazza Spalato
TRIESTE	— Corso Vittorio Emanuele III, 25
UDINE	— Via Rialto, 2
VENEZIA	— Mercerie dell'Orologio, 190
AG. LIDO	— Gran Viale S. Maria Elisabetta, 51 B

VERONA — Via Mazzini, 26-28 - angolo Quattro Spade, 2 (aperta il 24-6-1940).

Locomotive elettriche e a vapore -
Elettrotreni - Automotrici con mo-
tori a nafta ed elettriche - Carrozze
e carri ferroviari e tramviari - Car-
rozze filoviarie - Aeroplani - Armi -
Bombe e proiettili - Trattorie militari -
Autocarri campali pesanti - Mac-
chine elettriche, agricole e indu-
striali - Macchine pel trattamento
dei minerali - Compressori stradali -
Caldaie - Serbatoi - Carpenterie
metalliche - Acciai - Getti di accia-
io - Pezzi stampati e forgiati - Co-
struzioni navali - Ricerche mine-
rarie e coltivazione di miniere.

BREDA



SOCIETÀ ITALIANA ERNESTO BREDA - MILANO

LA PREVIDENTE - LA PREVIDENTE VITA

COMPAGNIE ITALIANE DI ASSICURAZIONI
MILANO

AGENZIE PRINCIPALI NELLE TRE VENEZIE:

BELLUNO - Via Carrera, 4
PADOVA - Corso Garibaldi, 4 - Tel. 20-601
ROVIGO - Via Municipio, 10
TRENTO - Piazza C. Battisti, 7 - Tel. 13-33
TREVISO - Piazza dei Signori, 3

TRIESTE - Via C. Beccaria, 4 - Tel. 75-06
UDINE - Via P. Sarpi, 12
VENEZIA - Via XXII Marzo, 2065
VERONA - Via Leoncino, 26
VICENZA - Via Palladio, 2

CAPITALI E RISERVE L. 45.000.000

LITACROM S. A. I.

PER L'INDUSTRIA DELLE TERRE DECOLORANTI ED AFFINI
CAPITALE SOCIALE L. 3.500.000
Telef. 62-005 - Milano - Via Priv. Vesto, 1

Stab. **Porto Marghera** (Venezia)
Conale Industriale Ovest, 14A - Tel. 50-140

Terre decoloranti
Terre neutralizzanti
Terre filtranti

per la raffinazione di

OLII MINERALI: Olio di Vaseline - Vaseline - Paraffina - Ceresina
OLII VEGETALI: D'oliva (di pressione e d'estrazione) - Olio di
Ravizzone - Olio di Lino - Olii di Vinnaccioli - Olio di Colza ecc.

COLLOIDE MINERALE (Bentonite)

Prodotto ideale per agglomerare sabbie di fonderia e per lavorazione a verde
e a secco - Sostituisce vantaggiosamente le Bentoniti americane in tutte le
industrie.

AZIENDE AGRICOLE PIAVE - ISONZO Soc. An. - VENEZIA

TENUTA DI VILLANOVA DI FARRA (Gorizia)

VINI FINI SUPERIORI:

Sauvignon	Pinot Bianco	Cabernet
Riesling Reno	Pinot Grigio	Bordeaux
Traminer	Verduzzo	Pinot Rosso

PROSECCO - VINI SPUMANTI

SIDEROCEMENTO

IMPRESA GENERALE PER COSTRUZIONI

Sede: **MILANO** - VIA PUCCINI N. 4 - Telefono N. 81-259
Ufficio: **VENEZIA** - S. MARCO 4086a - Telefono N. 22-733

SOCIETÀ ANONIMA

Consulente Prof. Ing. ARTURO DANUSSO

Palificazione con pali
gettati in opera sistema

"VIBRO," della British

Steel Piling Co. Ltd. di Londra

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

OLTRE
MEZZO MILIARDO
DI FONDI
PATRIMONIALI



L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI
A RISPARMIO E IN C/C FRUT-
TIFERO E COMPIE TUTTE LE
OPERAZIONI DI BANCA

122 sedi e Agenzie

STABILIMENTI

SIRY CHAMON - Milano

Via Savona N. 97

Telef. 30-151 - 30-156

MILANO

CAPITALE L. 9.000.000

Telegrammi: SIRYCHAMON

CUCINE - FORNELLI

SUPER

SCALDABAGNI A GAS

CONTATORI GAS - ACQUA - ELETTRICITÀ

Impianti completi d'Officine a Gas

Preventivi a richiesta

ITALVISCOSA

CORSO VITTORIO EMANUELE N. 37-39

MILANO

SOCIETÀ PER LA VENDITA ESCLUSIVA DELLE
FIBRE TESSILI ARTIFICIALI PRODOTTE DA:

SNIA VISCOSA

SOCIETÀ NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA

SEDE SOCIALE E DIREZIONE: MILANO - VIA CERNAIA N. 8

Capitale Sociale Lire 700.000.000

STABILIMENTI: Altessano. Casale Monferrato, Ceriano
Laghetto, Cesano Maderno, Cismon del Grappa. Cocquio,
Reggio E., Magenta, Pavia, Torino Lavorati, Torino Mec-
canico, Torino Stura, Torre di Zuino. Varedo, Venaria Reale,
Venaria Solfuro, Vittorio Veneto, Voghera, Barcellona
(Spagna), Città del Messico (Messico), Oporto (Portogallo).

CISA VISCOSA

COMPAGNIA INDUSTRIALE SOCIETÀ ANONIMA VISCOSA

SEDE SOCIALE: ROMA - VIA DEI SABINI N. 4

Capitale Sociale Lire 151.250.000

STABILIMENTI: Concorezzo, Cusano Milanino, Este, Gra-
gnano, Napoli, Padova, Pedrengo, Ranzanico, Rieti, Roma,
Terni, Torino.

CHÂTILLON

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER LE FIBRE TESSILI ARTIFICIALI

SEDE SOCIALE, DIREZIONE E AMMIN.: MILANO - VIA CONSERVATORIO, 13

Capitale Sociale Lire 125.000.000

STABILIMENTI: Castiglione Dora, Ivrea (Aosta). Vercelli, Rho
(Milano), Pogliano, Motta S. Damiano. Trino Vercellese, Apua-
nia, Novara.

"Gazzettino"

24 maggio 1975.

Mostre in Italia

XXII Biennale Firenze

Gazz. 24/5
Alla Biennale
di Firenze

Tra gufi e mostri

FIRENZE, 20 maggio

La ventiduesima edizione del « Fiorino » suona indubbiamente a merito dell'Unione fiorentina che, pur essendo una semplice associazione e non avendo quindi i comodi apparati di un ente appositamente costituito, prosegue imperterrita la sua attività superando scogli non indifferenti, e non solo di carattere economico. Ma c'è dell'altro: una sorpresa, meglio, una proposta.

Questa Biennale internazionale d'arte, infatti, se in primo luogo presenta una selezione di pittori e scultori italiani e stranieri (sono stati invitati ufficialmente Austria, Jugoslavia, Germania, Spagna e Svizzera) secondo un preciso taglio critico, essendo intitolata « aspetti dell'arte fantastica oggi », secondariamente affronta il tema del « fantastico » in modo inconsueto. Alla concezione tradizionale ne è stata sostituita un'altra assai più ampia. Il fantastico — e Giorgio Di Genova autore della prefazione ha già trattato in passato questo argomento — non è più un « tuffo nel visionarismo del Medioevo »; al contrario « scaturisce da un atteggiamento precipuamente attivo dell'immaginazione individuale nei confronti del reale ».

Come si noterà da questo accenno, il tema è aperto a non poche discussioni. E', in altre parole, una proposta avanzata dalla commissione di invito (Biasion, A. Bueno, Capocchini, Conti, Di Genova, Martini, Nocentini e Paloscia) che non molti accetteranno dal momento che, al di là delle argomentazioni teoriche, alla resa dei conti può lasciare più che interdetti. I « distinguo » costituiscono sempre un ginepraio e, considerato che gli italiani invitati sono trenta, dal ginepraio si passerebbe presto ad un autentico labirinto di spine. Tuttavia, due casi possono essere citati per il loro eccessivo « spiazzamento ». Si tratta del pittore non-figurativo Leinardi e di Saffaro, l'aristocratico esploratore di silenziose geometrie. Le loro opere, tra gufi, scimmie, esseri deformi e mostri, sono fuori luogo. Ma un rilievo analogo può essere fatto per altri artisti accomunati ad un concetto troppo dilatato.

La mostra si apre con un interessante omaggio ad Alberto Savinio, un altro a Gastone Novelli ed un altro ancora a Pino Pascali. Poi ci sono due mostre personali allestite ai vincitori della scorsa edizione del « Fiorino » Aldo Turchiaro ed Annibale Oste, che fu dedicata al « realismo-iperrealismo ». Inoltre espongono anche degli scultori: Alik Cavaliere (opere di 14-15 anni fa), Francesco Cenci, Novello Finotti, Augusto Perez e Francesco Somaini. La rassegna, nonostante le già citate varie mostruosità, evocate da incubi o da un cocente senso del quotidiano, in vari casi presenta opere di artisti che è giusto menzionare: Gianfranco Baruchello, Lucio Del Pezzo, Giuseppe Gallizioli, Allen Jones, il boemo Jri Kolar e Antonio Posenti. E' questo un pittore dalla raffinata ironia che, tanto per dare un'indicazione, non è priva di una intelligente ingenuità. Ricorderei anche la plastica sensibilità di Somaini e, per antitesi, il freddo montaggio di forme del giovane tedesco Louis Niebuhr: le sue figure di un bianco osseo hanno la levigatezza della nuova oggettività e la deformazione di un incubo.

Conclude la rassegna, ordinata nelle sale del Forte del Belvedere, un omaggio al pittore fiorentino, scomparso nel 1968, Beppe Bongi, del quale, in occasione del sesto centenario della morte del Boccaccio, sono esposte cento tempe-
re ispirate al « Decamerone ».

Luigi Lambertini